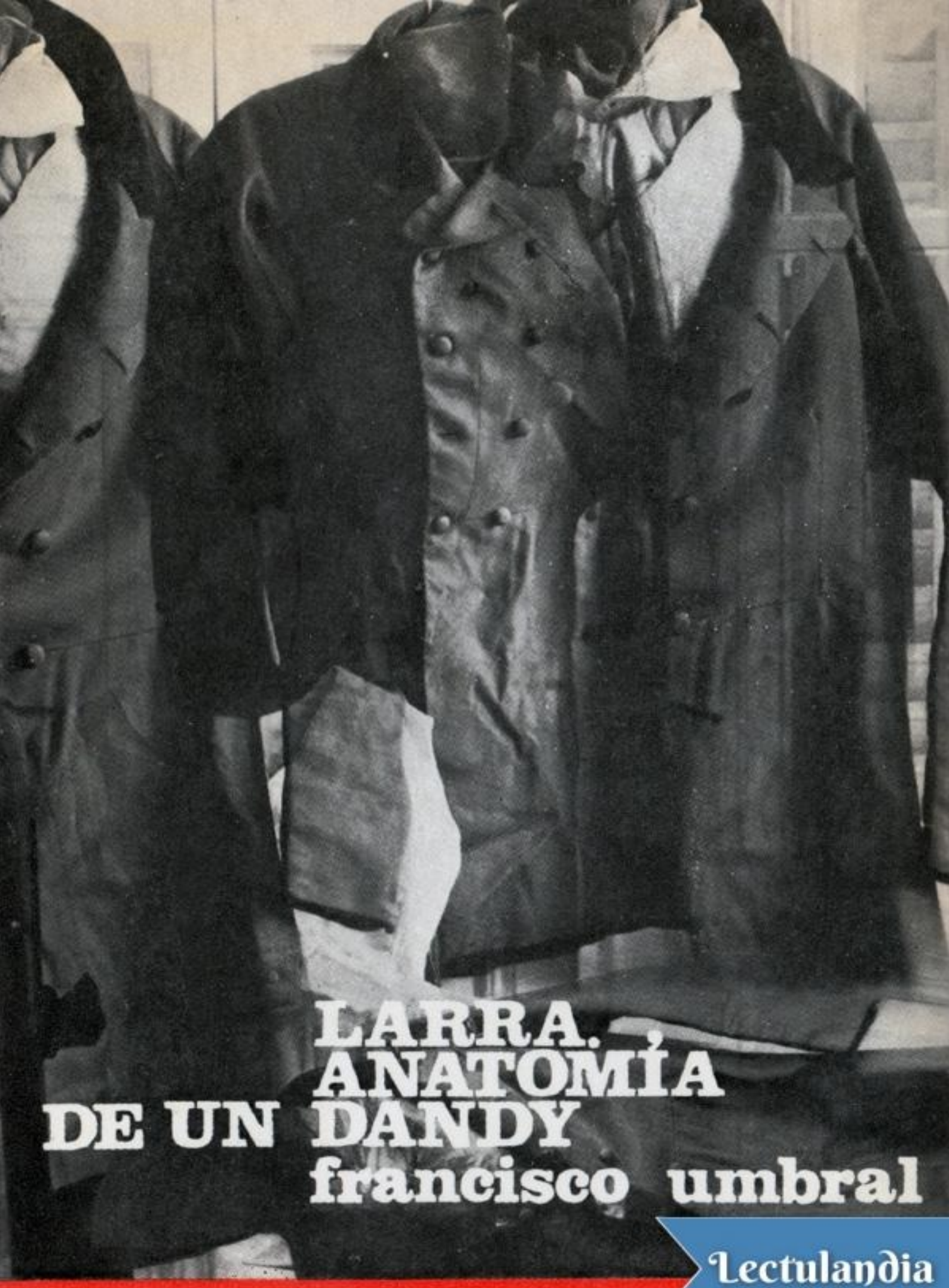


LARRA. ANATOMÍA DE UN DANDY

francisco umbral

Lectulandia

«Larra. Anatomía de un dandy» supone, seguramente, uno de los más serios empeños realizados hasta la fecha para entender y explicar la personalidad genial del gran español más allá de su obra y al margen de interpretaciones noveleras o pseudo-románticas. En una línea rigurosa de pensamiento, Umbral se ha dejado sumir en el alma apasionante de Larra, obteniendo de ella una teoría y una visión ciertamente originales, por las que Fígaro resulta, esclarecido, como hombre de una dimensión absolutamente actual, desarraigada, existencial. La capacidad de Umbral como ensayista de largo aliento queda definitivamente puesta a prueba en este intenso libro.

Lectulandia

Francisco Umbral

Larra. Anatomía de un dandy

ePub r1.1
Titivillus 06.03.16

Título original: *Larra. Anatomía de un dandy*
Francisco Umbral, 1965

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

A mi mujer

Lo malo es lo cierto.

LARRA

ENSAYO LIMINAR

Hay una línea de pensamiento crítico español que podríamos apuntalar someramente en estos tres nombres: Quevedo, Larra, Valle-Inclán. Es la línea de los rebeldes con causa, de los españoles que deciden ser espejo implacable, aunque exornado, para sus compatriotas. Hombres de vida y obra a contrapelo de España y de cualquier clase de españolidad. Puntos de escándalo, piedras de disidencia. Penínsulas de pensamiento dentro de la Península.

No basta para caracterizar esta raza dentro de nuestra literatura, de nuestra historia, con aplicarles la clasificación de genios críticos. Todo genio es siempre crítico, incluso el genio científico, sino que éste hace crítica sobre la naturaleza, en tanto que, el genio literario o artístico, sobre la humanidad. Sin sentido crítico, revisionista, no hay posible avance hacia la verdad, hacia cualquier clase de verdad. Toda comunidad humana necesita de grandes críticos para ser grande. ¿Los ha tenido España?

Sí. La historia de nuestra cultura está llena de ellos. Y, lo que es más importante, en la mezcla misma de las sangres de la raza van diluidos Cervantes y Quevedos. Quiere decirse que el pueblo español posee el saludable o corrosivo veneno innato de la crítica, aun cuando solamente sea, por razones de incultura, en su estado rudimentario de socarronería y desconfianza. Mas, siendo la nuestra raza de críticos, ¿qué es lo que singulariza a estos hombres —Quevedo, Larra, Valle— y otros como ellos? Lo sabremos situándoles en una línea de paralelismo con otra corriente de pensamiento crítico español: la que pudiéramos encarnar, también muy someramente, en Cervantes, Pérez Galdós, Machado. Que es, ahora explicaremos por qué, una línea más tradicionalmente española, más genuinamente popular. El pueblo español se ha reído siempre del mundo, sí. Pero se ha reído desde el anonimato, desde una confusa impunidad de capas pardas o panas remendadas. Se ha reído en grupo, en masa, en multitud. Al carpetovetónico le hacen desternillarse los primores modisteriles de los viajeros franceses por la España, en el siglo pasado, las modas que vienen de París en el baúl de la alta dama. Al carpetovetónico le divertirían, si no le indignasen hasta el motín, las modificaciones indumentarias de Esquilache, impuestas desde el poder. Pero, ¿con qué responde ese pueblo pardo a los modistos de la Rué de la Paix?

Con nada. Es decir, con su sencillez, con su sobriedad, con su campesina homogeneidad. A un estilo no opone otro estilo, sino la falta de estilo. La llaneza absoluta. Por eso, la modestia itinerante de Cervantes, el vivir mesocrático de

Pérez Galdós, la humildad docente de Antonio Machado están más entrañados en el alma española. Ellos critican desde la abstención, como nuestro pueblo. La cárcel cervantina, la pensión galdosiana, la Soria machadiana, son pura abstención. Ninguno de estos tres genios se presta a ser alguacil alguacilado. En el refranero, nuestro pueblo tira la piedra y esconde la mano. Ni el pueblo ni sus príncipes literarios entran, realmente, en el juego.

Obsérvese, pues, la singularidad de un Quevedo, de un Larra, de un Valle. Ellos son nuestros raros, nuestros desarraigados. Ellos no critican desde la trabada

homogeneidad del pueblo, sino en solitario, revueltos contra ese pueblo mismo, rechazando tanto su mostrenca sensatez como las arbitrariedades de cualquier aristocracia. Y ofreciendo blanco, por supuesto, al fuego de unos y otros. Saliendo a los medios con una silueta bien definida de lidiador entre el sol y la sombra. Dando la cara con todos sus afeites de Narcisos rebeldes.

Y ya tenemos claramente diferenciada esta rara línea de españoles no entrañados en la masa de lo español. A los nombres dados podríamos añadir el de un pintor: Goya. El otro trío excelso también cuenta con su pintor: Velázquez. Velázquez satiriza desde los cánones palatinos y mediante una pintura limpia que el pueblo entiende. Por su vida, está con los grandes; por su arte, con el pueblo. Es, sin duda, nuestro pintor más popular, el único que las gentes creen haberse apropiado sin ninguna reserva mental por parte de ellas, sin ninguna reserva intelectual por parte del artista. Goya, no. Goya es otro desarraigado. No cree en la aristocracia ni en el pueblo, aunque haya hecho más costumbrismo que Velázquez. Sus brujas acaban devorando a sus manolas.

Pero volvamos a los escritores. Quevedo es, por supuesto, el primero y más grande de nuestros grandes desarraigados. Quevedo es un dandy anterior al dandismo. Sus espuelas de oro equivalen al chaleco de tisú de Larra, a la capa de Valle-Inclán. Quevedo inicia en la literatura y en la vida españolas el estilo desafiante, la insolencia. No critica amparándose en la sombra secular del pueblo, como Lope, o en las viejas sabidurías populares, como Cervantes, sino a cuerpo limpio. O, mejor, a cuerpo vestido, adornado y perfumado con un descaro ofensivo.

Dentro de este orden de cosas, el que los estudiosos le hayan encontrado a Larra influencias del Quevedo de *Los sueños* no es como para hacerse lenguas de la sagacidad de dichos estudiosos. La influencia, como se ve, no es sólo literaria, sino mucho más profunda. Tan profunda que ni siquiera es una influencia, sino una secreta continuidad de Guadiana perdida y encontrada en los meandros de nuestra cultura y nuestra raza. Ahora, puesto al descubierto este filón de lo que para entendernos llamaremos dandismo espiritual al margen de un pueblo tan poco dandy como el español, veamos lo que otro escritor con mucho de dandy y no poco de secretamente desarraigado —don Eugenio D'Ors— tiene que decir sobre esa manera de hacer crítica. Se trata de su Glosa "Rehacer las pequeñeces":

"…resulta manifiesto que hay dos maneras aptas para la denuncia de una sociedad en sus liviandades. Una es la manera enérgica, la de la *lírica de indignación*, la del látigo restallante en mano movida por ideales superiores, la de aquella especie de *crónica de sociedad* de la sociedad de Florencia, contenida en el Infierno de Dante. Otra, la manera cínica, impasible, en que la denuncia queda a cargo de un frío espejo, cuya objetividad nada empaña y que torna en dandismo esta misma impasibilidad. Pero, ¿oponer, a título de contraste moral, a lo que se saca a la vergüenza, un ideal mediano, pequeño-burgués, mezquino en su pacatería, provincial y hogareño? Inútil. Y condenado a la nulidad más supina, como valor estético. La

frivolidad no se ha corregido nunca con el instrumento de la ñoñería. Y la verdadera afrenta que el buscador de elegancias culpables puede recibir no es la que se le inflija en nombre de la virtud, sino en nombre de una elegancia mayor. Al frívolo no le importan las conveniencias: lo que puede importarle es el heroísmo. No se cura el mal del cursi con bálsamos de llaneza precavida, sino con triacas de nobleza enarbolada…"

Don Eugenio tiene razón y viene a dárnosla. Está claro que ni el "látigo restallante" —o lanza amenazante, viene a ser lo mismo— de Don Quijote, ni los "bálsamos de llaneza precavida" de Sancho, han podido nunca gran cosa contra la disimulada y enlutada frivolidad de cierta España y ciertos españoles. Esto explica en algún modo esa reacción más limitada —pero también más virulenta— del cinismo (no somos país de cínicos). Del frío dandismo, tan raro entre nosotros. Y, por eso mismo, tan apasionante de estudiar. El dandismo es un fenómeno característicamente europeo. Casi una secta, en determinados momentos. Lord Byron, Brummel, Baudelaire, Larra… A propósito del dandismo, ha escrito el autor de *Las flores del mal*:

"… la palabra dandy implica una quintaesencia de carácter y una inteligencia sutil de todo el mecanismo moral; pero, por otra parte, el dandy aspira a la insensibilidad."

Y Jean-Paul Sartre, glosando lúcidamente a Baudelaire:

"Está claro que el dandismo representa un ideal más elevado que la poesía. Se trata de una sociedad de segundo grado concebida sobre el modelo de la sociedad de artistas que Flaubert, Gautier y los teóricos del Arte por el Arte habían forjado. De ese modelo saca las ideas de gratuidad, de solidaridad mecánica y parasitismo. Pero encarece las condiciones de acceso a esta asociación. Los caracteres esenciales del artista son exagerados, llevados al límite. El ejercicio aún demasiado utilitario del oficio artístico se convierte en el puro ceremonial del tocado, el culto de lo bello que produce obras estables y duraderas se trueca en amor a la elegancia, porque la elegancia es efímera, estéril y perecedera; el acto creador del pintor o del poeta, vaciado de su sustancia, adquiere forma de acto estrictamente gratuito, en el sentido gideano, y aun absurdo; la invención estética se transforma en mixtificación; la pasión de crear se cuaja en insensibilidad."

"Amor a la elegancia, porque la elegancia es efímera, estéril y perecedera", dice Sartre hablando del dandismo. Qué cerca estamos del "sólo lo fugitivo permanece y dura", escrito por nuestro Quevedo, dandy anterior al dandismo.

El dandismo será, según Baudelaire, "el último resplandor de heroísmo en las decadencias… un sol poniente". Y dice Sartre, refiriéndose a su compatriota:

"De este modo, este solitario que teme a la sociedad solucionó la cuestión de las relaciones sociales imaginando mágicas formas de participación entre seres aislados, la mayoría de los cuales están muertos; creó el parásito de los parásitos: el dandy, parásito del poeta, que a su vez es el parásito de una clase de opresores; más allá del artista, que aún trata de crear, proyectó un ideal social de esterilidad absoluta donde el

culto del yo se identifica con la supresión de uno mismo. Por eso J. Crépet pudo decir a justo título que ‘el suicidio es el supremo sacramento del dandismo’. Mejor aún, el dandismo es un *club de suicidas* y la vida de cada uno de sus miembros no es sino el ejercicio de un suicidio permanente.”

Apunta Sartre más adelante que el dandy, deportivo y guerrero —se trata de una deportividad y una belicosidad pasivas, en potencia o, en todo caso, puramente mentales— ha de tener un modo de vestirse y un porte viriles, de aristócrata austeridad: “La perfección del arreglo consiste a los ojos del dandy en la simplicidad absoluta”, ha escrito el propio Baudelaire en *El arte romántico*. Observa Sartre que hay en Baudelaire un paso insensible de la virilidad del dandismo a una especie de coquetería femenina, a un gusto femenino por el adorno. Esto, que para el filósofo francés tiene sutiles explicaciones en la psicología baudelairiana, lo dejaríamos nosotros en esprit francés. El dandy español —Quevedo, Larra, Valle—, pariente a su pesar del caballero y del hidalgo, del luto y la estameña, se mantiene mejor en un tono de virilidad nada equívoca. Pero he aquí otras frases de Sartre sobre el dandismo de Baudelaire: “El dandismo es también una defensa contra los demás”, “Su dandismo es la defensa de su timidez”, “Su dandismo es el deseo estéril de un *más allá de la poesía*”.

“Defensa contra los demás”, el dandismo. Y qué necesaria resulta esa defensa en España, donde vivimos unos pendientes de los otros. El estilo desafiante de que hablábamos antes, a propósito de Quevedo, no es sino eso: una defensa contra los demás. En cuanto al deseo de un “más allá de la poesía”, está claro que se trata de salvarse en algo gratuito, incompartible, estéril. Es el sentimiento de nuestros españoles rebeldes, que, tocados por la ola de las sucesivas decadencias, llegan a imaginarse a sí mismos, sin duda, torres únicas peligrosamente a salvo de la desgana y la vulgaridad generales. Larra, paseando por un Madrid enlodado y conspirador, es Europa misma; quiere ser el progreso, la civilización, la libertad, el estilo. Tanto como una lección, su persona y su indumentaria son una respuesta a la zafiedad de los madrileños. La fría e insolente respuesta de un dandy. Larra sabe, por otra parte, que todo esto será inútil, que tampoco un pueblo se salva por un justo y que, de todos modos, él no es ese justo. Y el saber esto, como antes lo supo Quevedo, y mantener, a pesar de todo, el esfuerzo, la tensión, la actitud, es lo que le da grandeza a su despegada manera de vivir y de escribir. Ha alcanzado el esfuerzo gratuito, el acto inmotivado, la inutilidad absoluta, el parasitismo —parásito es, pues está al servicio de una causa ideal que nadie sigue ni a nadie beneficia—; ha alcanzado el dandismo.

Y estremece ahora pensar hasta qué punto. Habría de llegar, incluso, en su conciencia de esterilidad, hasta lo que el francés llamó “supremo sacramento del dandismo”: el suicidio. Ya tenemos a Larra en ese intemporal “club de suicidas”. Poco importa, por supuesto, que se matase de verdad; lo que importa es su “ejercicio de un suicidio permanente”. Su darse, en plena maniobra de autodestrucción, a una causa cuyo triunfo sabe que no va a ver. En este sentido, el suicidio físico de Larra

tiene, ante todo, el valor de certificar la gratuidad de su esfuerzo: la falta de fe en él o la voluntaria renuncia a verlo culminado. Su idilio con la libertad se rompe al mismo tiempo que su idilio con Dolores Armijo. Son amantes imposibles. Las únicas amantes que puede tolerar un dandy.

Situado así Larra en la línea secreta del desarraigo español, veámosle ahora contra los viejos fondos románticos, viviendo su tiempo y vivido por él. Existe un Romanticismo español como existe un Renacimiento español. Larra es príncipe de ese Romanticismo. Mariano José de Larra nace en Madrid el 24 de marzo de 1809 y muere en la misma ciudad el 13 de febrero de 1837. Fueron sus padres Mariano de Larra y Langelot y María de los Dolores Sánchez de Castro. 1809 es el año en que Inglaterra inicia su intervención en la guerra de la Independencia española. En este mismo año nacen Edgar Allan Poe, Gogol y Darwin. Dos años más tarde, Chopin, Schumann y Musset. Larra pertenece a la llamada segunda generación romántica, que es considerada como la más importante. Es la de Heine, Stuart Mill, Disraeli, Turguénev, Lermontov, Balzac, Vigny, Victor Hugo, Dumas padre, "Jorge Sand", Nerval, Delacroix, Leopardi, Manzoni y, en España, el duque de Rivas, Martínez de la Rosa, "Fernán Caballero", Madrazo, Esquivel, Alonza, Espronceda, Ventura de la Vega, Zorrilla, Donoso Cortés, Gil y Carrasco… Para entender este ápice del Romanticismo son tan importantes los nombres de Darwin o Balzac como los de Poe y Chopin. Es decir, que debemos diferenciar las dos ramas en que se bifurca el naciente movimiento revolucionario. No todo en el Romanticismo es fuga caprichosa, escapismo corazonal, vaguedad y fantasía. De ser así, el movimiento no habría triunfado. Muy al contrario, si el hombre romántico empieza a sentirse libre para el delirio, es porque Darwin va a adjudicarle un origen nada grandioso, va a desacralizarlo. Despojado del peso de la púrpura, el hombre se reconoce menesteroso, pero libre. Y esta libertad llega a marearle. Años más tarde, Soren Kierkegaard, mojado aún en la niebla de los últimos romanticismos nórdicos, escribirá que "la angustia es el vértigo de la libertad". El Quasimodo de Víctor Hugo es pariente del cuadrumano de Darwin. El gusto del Romanticismo por la teratología supone una primera adivinación del origen poco noble que al hombre imagina determinada ciencia. Chopin baña en lunas musicales a una humanidad que Balzac ha desentrañado avariciosa y miserable. En la algazara sentimental del Romanticismo se infiltra una quinta columna de pensamiento implacable que hace ambivalente y valedero el mundo romántico. La fría conciencia de no ser nada trae la reacción inmediata, desmedida, de querer serlo todo de otro modo, por otros imposibles caminos gratuitos. Lo que hay en el fondo de la morbosa exaltación del Romanticismo es una vacía y aterradora calma que han dejado tras su partida los dioses clásicos, o, por mejor decir, los diosecillos neoclásicos. Pasado el tropel romántico, con su desharrapada riqueza de enfermos y amantes, de brujas y suicidas, lo que ese movimiento ha incorporado a la Historia es su descubrimiento de la más menesterosa individualidad del hombre. Descubrimiento que en su momento provocó

la consiguiente reacción de rebeldía imaginativa. Pero aquel derroche no podía durar. La humanidad abandonó pronto los bosques de la libertad romántica, como se abandona el jardín al anochecer, para regresar a las seguridades domésticas. Y el hombre ha vuelto a sentirse religado al universo y a los otros hombres con nuevas ligaduras. Esto, que es consolador, lo ha conseguido, naturalmente, a costa de renunciar al gran hallazgo romántico: la individualidad exasperada. El individuo vuelve a encontrarse seguro a cambio de encontrarse menos individuo.

En España, Larra encarna como ninguna otra figura esa poco vista ambivalencia romántica pensamiento-sentimiento. Por eso le hemos llamado príncipe de nuestro Romanticismo. Se ha dicho con perspicacia mostrenca que Larra es un frío pensador desplazado dentro del Romanticismo. Larra es, por el contrario, el romántico ideal. Reúne en sí la frialdad científica de Darwin, la objetividad psicológica de Balzac y el apasionado sentir de los románticos oficiales, apasionado sentir que lleva, mejor que a su obra, a su vida y su muerte. Larra es un romántico que piensa; es decir, el verdadero romántico. Sólo se es algo de verdad si se es además una cabeza pensante. Y, en todo caso, siempre valdrá más quedarse sólo en cabeza pensante que en estatua descabezada. Estatuas descabezadas son casi todos nuestros otros románticos. Larra no ha quedado como tal gracias a esa frialdad deductiva que se le imputa como anti-romántica, cuando precisamente por ella es romántico entero, consciente del “mal del siglo” que es su enfermedad, pero también su salud. Sólo se vive de lo que se muere. Larra dijo que “lo malo es lo cierto”. Sabía que aquella desesperación de toda una juventud era verdad. Pero, antes que dejarse arrastrar en la sombría bacanal, quiere levantar un dique de pensamiento con su obra, con sus artículos. Estudia minuciosamente el neoclasicismo burgués que ha engendrado esa reacción y esa rebeldía de los jóvenes. Satiriza las causas, pero también los efectos, que considera desmedidos, frívolos, precipitados, como en su artículo “El casarse pronto y mal”.

No es Larra, por tanto, un adalid del romanticismo callejero que sólo encubre nerviosismos juveniles, sino que ve en esos jóvenes otros tantos alevines de burgueses. Unos burgueses malogrados por la enfermedad del siglo, pero nada más. La última y torcida consecuencia del mundo convencional en que han nacido. Y, con igual objetividad, Larra acierta a detectar la verdadera angustia romántica donde efectivamente se encuentra: en las escasas gentes que piensan y, por supuesto, en su propio corazón.

Larra, en fin, es un romántico consciente. Ya hemos visto cómo su espíritu inductivo no traiciona esa naturaleza romántica que en él alienta, sino que la configura. Pensemos, por otra parte, sin demasiada repugnancia, que Larra exagera un poco su distanciamiento intelectual con respecto de lo que le rodea. Representa la comedia de la razón y la lleva a sus últimas consecuencias, precisamente por miedo a perderse en el remolino romántico, que le roza tan de cerca. Y se siente en la obligación de hacerlo. Para ser verdadera conciencia de una época, necesita falsear su propia conciencia. Decirle que sí a toda la impureza romántica habría sido un suicidio

indigno de un dandy. Prefiere el permanente suicidio de ejercer un “no” racional y escéptico que, antes que en nadie, se clava en su propia carne. Una natural elegancia interior le impide elegir lo más fácil, que es tanto como aceptar la humillación de sentirse elegido. Aquí está su contradicción, su lucha, su tenso ejercicio moral.

Profundamente español, ejerce de afrancesado. Corrige su patriotismo con su europeísmo, evitando así caer en la patriotería fácil de otros españoles. Profundamente romántico, escribe como un clásico. Con sus ideas y su estilo egregios corrige la peligrosa tendencia romántica que naturalmente lleva dentro y, en cuanto descuidase la atención, le movería la pluma al estilo de la época. Profundamente desesperanzado, corrige su desesperanza con la fe en unos ideales proclamados y venideros, en una libertad ideal. Sólo podremos entender a Larra montado en este mecanismo de autocontradicción. Clasificarle frívolamente como europeo incrustado en el Paseo del Prado, como clásico incrustado en el Madrid romántico, es desentenderle radicalmente. De la autenticidad última de su eclecticismo sí podemos dudar. De la verdad romántica de su vida, no. Es una vida confirmada por la muerte.

Hemos visto sumariamente lo que Larra tiene de común y de dispar con sus contemporáneos. Veamos ahora a estos contemporáneos a través del propio Larra o medidos con la medida que nuestro escritor supone para todo el Romanticismo español. Medida de oro con la que se debiera contar siempre en toda reconsideración de esa etapa histórica.

Por su famoso artículo sobre el público sabemos cómo entiende a la masa no cualificada. Esta masa no existe para él como tal. No es sino una adición de individualidades imperfectas. Lo cual no supone un desprecio de lo social, de lo colectivo, de lo masivo y general, como hoy pudieran sospechar los suspicaces de la demagogia. Sería demasiado fácil adjudicarle al “pisaverde cínico y desesperado” un desprecio señoritil de la multitud, del pueblo. Desarraigado de lo popular, como ya hemos visto, tampoco hay que suponerle con raíces en ninguna clase de aristocracia. Define así a un noble, más o menos: “Quiere decirse que, desde sus más remotos antepasados, en su familia nadie ha trabajado para vivir”. No hay aristocratismo, pues, en el citado artículo de Larra ni en ningún otro de los suyos. Hay, ya está dicho, desarraigo, dandismo. Preguntándose por el público —es decir, la opinión, la mayoría — y desmontando así esa máquina inmensa de nuestro tiempo hasta dejarla reducida a individualidades inermes, Larra sale al paso del siglo XX desde su mil ochocientos. Le interesa el pueblo como posible vivero de individualidades, no como multitud amotinada y anónima. Hay un motín invisible entre Larra y el pueblo español o cualquier otro pueblo del mundo.

Mas vayamos concretando su visión de la sociedad en círculos concéntricos. De su meditación sobre el público pasamos al “Vuelva usted mañana”. No se trata ya, aquí, de masa sin cualificar. Se trata de profesionales, de burócratas, de toda la fábrica administrativa del país. Ahora, la pluma de Larra sí es implacable, porque no

está atacando al individuo inerme que decíamos antes —lo cual sería villanía impropia de un dandy—, sino a ese mismo individuo revestido de poder, de representación, de autoridad, por una parte, y a todo un sistema político-social, de otra. Contra el funcionario sí tiene graves cargos que hacer. Contra la sociedad que lo ha acuñado y lo sostiene, también. El romántico mesías de la libertad encarece el trabajo constante, oscuro, y ordenado. Pero la contradicción es aún mayor, más personal. Él mismo es un dandy que trabaja todos los días. Predica, pues, con el ejemplo, a la indolente burocracia española. Pero este ejemplo va contra sí mismo, que adopta continuamente en sociedad el aire ocioso que, según todos los tratados europeos del dandismo, conviene al mejor y más perfectamente desocupado dandy. Así, vemos nuevamente a Larra corrigiéndose de unas actitudes con otras. Es, sí, la más alta conciencia española de su época. Un ejemplo a seguir que todos celebraron, pero nadie siguió.

Apretemos un punto más el anillo. ¿Cómo ve Larra al hombre cualquiera, al individuo anónimo, pero distinto, a un ruin baratero, por ejemplo? Para los objetadores sociales de su artículo sobre el público, la mejor respuesta es su otro artículo sobre la condena a muerte de un baratero que se ha peleado con otro en la cárcel, donde paraban ambos por delitos comunes. Se trata de uno de los artículos más trascendentes de Larra. Uno de los de más largo alcance. Pedir la abolición de la pena de muerte en la época en que el artículo está escrito, supone una anticipación en el tiempo y en el espacio que resulta, incluso hoy, asombrosa. Pero no es éste el punto que queríamos debatir ahora. Deseo solamente poner el énfasis en cómo entiende Larra al hombre cuando lo toma de uno en uno, en lugar de soportarlo como pueblo. A Larra le importa, le conmueve, le preocupa determinado individuo que es baratero y está en la cárcel. Le importa, en fin, el hombre. Una legión de carcelarios o de barateros pidiendo algo con el lenguaje inarticulado de las multitudes, resultaría intolerable para su sensibilidad de dandy.

Porque cualquier exceso emotivo ante los fenómenos de unanimidad, bien sean humanos o de la naturaleza, descubre en seguida una sensibilidad común, poco singularizada. A la comadre le emocionan los desfiles militares y el político sólo empieza a entender lo que pide el pueblo cuando el pueblo se le amotina delante del balcón. Ni la comadre tiene imaginación para imaginar la patria sin ver un desfile ni el político la tiene para imaginar al pueblo en un solo hombre que le habla con la gorra en la mano. Ver la cantidad en una unidad, como salvar la unidad en una cantidad, requiere un ejercicio de la fantasía que no todo el mundo puede hacer. Repugnar la cantidad en nombre de la unidad es algo que está aún más allá. Larra defiende en su artículo al baratero culpable con un fervor que sólo puede darse en él, en un vocacional de la singularidad. Una guerra de barateros contra granaderos le habría inspirado una crónica llena de ironía. La muerte de un solo baratero le crispa la mano sobre la pluma.

Veamos aún un último ejemplo de cómo satiriza Larra a otro estamento español,

la clase media acomodada, tradicional y cómicamente segura de sí. En su artículo “El castellano viejo” describe a uno de estos personajes de la sociedad madrileña de su tiempo, y dice de él en determinado momento:

“… la vanidad le ha sorprendido por donde ha sorprendido casi siempre a toda o a la mayor parte de nuestra clase media y a toda nuestra clase baja. Es tal su patriotismo, que dará todas las lindezas del extranjero por un dedo de su país. Es un hombre, en fin, que vive de exclusivas.”

Este exclusivismo del español medio, que nos lleva a proclamar siempre nuestras cosas como las más altas, o las más grandes, o las más viejas, o las más guapas, lo denuncia Larra como unido a una especie de campechanía ibérica de mal gusto, falsa por cuanto vive a la sombra de esa vanidad patriotera. En pocos artículos como en “El castellano viejo” se hace explícito el antagonismo del afrancesado, europeizante, dandy y desarraigado Larra con respecto de sus compatriotas más irrazonadamente arraigados a una España que creen exclusiva y excluyente.

Por lo que se refiere al mundo estrictamente literario, Larra, en dependencia sutil con algunos ingenios clásicos, como ya hemos visto, por actitud, por ideas y por estilo, es también, aparte de esto, un desarraigado radical. Satiriza en general la literatura pseudorromántica, ataca en particular a santones como Martínez de la Rosa, a adversarios como Bretón de los Herreros. Solamente Espronceda se le acerca en autenticidad de sentimiento. Sentimiento, en todo caso, el de Espronceda, tan desorbitado literariamente como si en realidad no existiese o existiese tan sólo en la pobre y confusa medida que se da en otros románticos. Larra, pues, está solo en su almena de sobriedad y contención, de claridad y estilo. Zorrilla, espectacular relevo de Larra en la historia de nuestro Romanticismo, por su calaverada poética en el entierro de *Fígaro*, no es sino un impostor. No tiene ningún derecho a proclamarse continuador tácito del príncipe del Romanticismo. Con el tiempo, Zorrilla queda en lo que antes hemos llamado una estatua descabezada. Es, como tantos otros románticos, una figura, una actitud, antes que una cabeza pensante.

Bécquer, ya en la generación posterior, eleva una pura sustancia romántica que, en todo caso, poco tiene que ver con la frialdad casi satánica de Larra. Son los escritores del 98 quienes encuentran en él un precursor. La vigencia actual de Larra es la vigencia eterna de una cabeza pensante en un mundo de estatuas descabezadas.

I. EL AFRANCESADO

De 1809 a 1812, Mariano José vive con sus padres y abuelos paternos en la casa donde nació, en la Cuesta de Ramón, al lado de la antigua Casa de la Moneda, situada en la calle de Segovia, muy cerca de lo que hoy es el Viaducto. En 1813, don Mariano de Larra, médico militar del ejército francés, sigue a éste en su retirada de España, llevando consigo a su esposa y a su hijo. Queda Mariano José interno en un colegio de Burdeos. En 1815 muere su abuelo paterno, don Antonio Crispín de Larra. En 1817, el pequeño Larra se reúne en París con sus padres. La familia regresa a España en el año siguiente.

Esos cuatro años, de los cuatro a los ocho de su edad, que Larra, siendo niño, vive en Francia, constituyen, sin duda, el germen de lo que luego habrá de llamarse afrancesamiento de *Fígaro*. Está, además, el clima familiar. Será inevitable que, desde muy primera edad, Larra ame a Francia como una segunda patria sentimental. Esto, que podía parecer un gran pecado a los castellanos viejos de su época, no es sino un hecho biográfico incontrovertible. Insistir ahora sobre la vigencia perdurable de todo lo vivido en la infancia sería tanto como andar descubriendo Mediterráneos. Del Madrid en guerra al internado de Burdeos hay para el niño Larra un salto mágico. Más tarde, pasa unos meses en París. La lengua francesa ha sido su segunda madre idiomática. ¿Cómo culpar de afrancesado, pues, a un hombre a quien a los cuatro años se le pone a hablar francés y, sin embargo, va a escribir pronto el mejor castellano de su siglo? ¿Habría casticista que hubiese resistido la prueba? Está claro que Larra llevaba muy dentro la vivencia española, el idioma español como vivencia. Se defiende maravillosamente del dulce influjo francés, y, lo que es más, se defiende amando, a pesar de todo, ese influjo. ¿Podemos seguir considerándole tocado del esnobismo de lo extranjero? Francia no era tal extranjerismo para él. Sólo un español muy entero podía superar la prueba de lo que casi llamaríamos doble nacionalidad, si bien es cierto que esta doble nacionalidad contribuye a explicar la condición de desarraigado que a Larra le hemos atribuido.

Legitimado así el afrancesamiento de nuestro escritor, conviene meditar un poco sobre el pecado de afrancesamiento en general. En el siglo XIX, los franceses de Napoleón invadieron España. No cabe negar un hecho histórico. Antes habían sido los árabes y antes los romanos.

Y tantos otros. Está convenido que somos un pueblo de aluvión. Todo expediente de limpieza de sangre supone en nosotros una impostura inexplicable, mientras que en pueblos sanguíneamente puros, poco o nada mezclados, no es sino una tontería bastante explicable. A propósito de otro tabú español, el judaismo flotante en nuestra sangre, Américo Castro, en *La Celestina como contienda literaria*, insiste sobre el importante y positivo papel que juegan los judíos en nuestra Historia. Mas no hay sino admitir esa gran influencia judía en nuestra vida y hasta en nuestra religiosidad, y la procedencia judía de buena parte de nuestros grandes hombres. Los españoles, encastillados en no sé qué entereza racial, protestamos primero de cualquier infiltración extraña, nos resistimos, nos hemos resistido siempre, a los mercados

comunes de la cultura. Pasado el tiempo —y esto, por otra parte, es un fenómeno de todos los pueblos—, esa injerencia extraña se ha hecho historia, y entonces nos enorgullecemos de ella impunemente, porque ya está fosilizada, no ofrece peligro, ha dejado de actuar —al menos, así nos parece— y, en cambio, suma riqueza, diversidad, a la epopeya nacional. ¿Por qué repudiar tan violentamente en principio lo que luego vamos a mostrarle orgullosamente al turismo? Hace bastantes años que custodiamos la Mezquita de Córdoba como cosa muy nuestra, pero seguimos recelando de toda nariz aguileña que se cruza en nuestras vidas.

Larra, como los "afrancesados" de buena fe, como todo adelantado a su tiempo, no hace sino anticipar el ciclo histórico, apocoparlo, resumirlo. La invasión francesa es un hecho histórico no tan dilatado como otras invasiones, pero igualmente intenso y quizá más revulsivo. Algo que, sin duda, va a dejar huella en el país. ¿Por qué cubrir un expediente de odios a lo largo del tiempo y esperar varias generaciones hasta descubrir bajo el viento de una guerra otros vientos más beneficiosos? España ha de comunicarse con Europa, y ha de comunicarse a través de Francia, que es el país que está al otro lado de los Pirineos. Francia ya ha pisado España. El contacto, aunque por malos caminos, se ha establecido. ¿Cabe ignorar todo esto? Los castellanos viejos del tiempo de Larra se obstinan en ignorarlo, aunque sus nietos del siglo XX, igualmente viejos e igualmente castellanos, viajan a París todas las primaveras. Larra abrevia esta evolución de las mentalidades y, como un nieto de sí mismo, va y viene entre París y Madrid, entre Londres y París.

Tras la amnistía promulgada por Fernando VII, Larra ingresa como interno en la Escuela Pía de San Antón, en la calle de Hortaleza, regida por padres Escolapios. Estudia Humanidades y Matemáticas. Traduce del francés varios pasajes de la *Ilíada* y *El mentor de la juventud*, y compone unos apuntes de gramática castellana. Los domingos sale del colegio para comer en familia. El francés, los clásicos, esos apuntes del niño gramático nos dan ya la medida estudiosa de Larra, su formación metódica que no es sino —vista en la perspectiva del tiempo— una sólida preparación artillera para la gran batalla del Romanticismo. 1822: la familia Larra marcha a Corella, Navarra, de donde ha sido nombrado don Mariano médico titular. Mariano José permanece allí más de un año. Lee intensamente. En 1823, triunfante el Gobierno absoluto de Fernando VII, con el apoyo de los Cien mil hijos de San Luis, los Larra regresan a Madrid. Mariano José reanuda sus estudios en el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús. Hace un curso de Matemáticas. Asiste a las clases de Taquigrafía y Economía Política de la Sociedad Económica de Amigos del País. Un año más tarde, el matrimonio Larra y su hijo único se instalan en Valladolid, donde el doctor sigue ejerciendo. Mariano José ingresa en la Universidad vallisoletana para seguir la carrera de Derecho.

Estos casi constantes cambios de ciudad, de domicilio, han de contribuir, indudablemente, a hacer del adolescente Larra un hombre despegado. Y este despego es la expresión externa de su desarraigo. También dará lugar tanto ajetreo a su afición

a los viajes, afición nacida, no de una inercia viajera, sino de esa incomodidad que persigue a quien no se ha hecho un hueco fijo en la vida, y lo empuja a seguir moviéndose de acá para allá. Según algunos biógrafos, Larra traslada su matrícula a Valencia. Pero lo cierto es que pronto se instala en Madrid.

Emancipado de su familia, obtiene un destino en una oficina del Estado. Esto ocurre en 1825. Por entonces, no era frecuente que un joven —aunque se trate de un joven romántico— hubiera conseguido su independencia a los dieciséis años. Las fugas, los raptos por amor y otras calaveradas pertenecen al folklore de la época. Pero no significan nada. El petimetre, la niña, en pareja o desparejados, volvían pronto al hogar paterno. La economía del país no permitía otra cosa. Aún hoy, la juventud española se emancipa mucho más tarde que la de cualquier otro país. Hace ciento treinta años, la aventura romántica había que vivirla a expensas de papá. Esto le añadía desesperación y le quitaba autenticidad a los inauténticos y desesperados jóvenes del ochocientos. El Romanticismo, entre nosotros, es un movimiento sufragado con el dinero de los neoclásicos. La generación de los padres, clasicista o neoclasicista, ha de subvenir a las locuras de los hijos. Y, por otra parte, patrocina con su asistencia el teatro romántico de tan vasta influencia en aquella juventud. Este inopinado mecenazgo de una clase con respecto de la clase contraria, de una generación con respecto de la generación siguiente, casi siempre adversa, es una ley histórica imposible de eludir por lo inadvertida. Toda rebelión naciente, sea literaria, política o puramente vital, ha de alimentarse a expensas de lo que va a derrocar. Los dispendios del erario público son al revolucionario lo que la propina de los domingos al hijo balarrasa. Algo que hay que aprovechar al máximo contra el propio donante.

En los países de economía precaria, como España, donde las habas son contadas, esta paradoja se da de manera mucho más neta. La oposición no puede vivir sino del dinero del poder y el hijo descarriado no puede descarriarse sino a costa del patrimonio familiar. Por eso nuestras revoluciones nacen siempre menguadas y menesterosas, comprometidas y frustradas de antemano. Pero, aun a medida nacional, la revolución romántica se va cumpliendo en la España de la primera mitad del siglo XIX.

Dentro de estas coordenadas de indigencia en lo económico e inautenticidad en el sentimiento, la emancipación de Larra supone un gesto romántico muy meditado y sereno, muy calculado y consciente. No hay desgarro en su actitud, sino fría decisión. Larra cumple de verdad, punto por punto —ya lo estamos viendo—, todo el expediente romántico. Pero lo cumple a su manera: es decir, con responsabilidad.

Cuenta Mesonero Romanos que por esta época cursa Larra algunas asignaturas de Medicina. Mas pronto abandona estudios y burocracia para dedicarse a escribir. Va a empezar a ser Mariano José de Larra.

II. ODAS AL PROGRESO

1827. Primera publicación de Larra. Se trata de una *Oda* a la Exposición de la Industria Española. “Oda que el diablo me tentó de publicar”, dirá él más tarde. Larra lee versos en la tertulia del duque de Frías. Hay una segunda *Oda* perteneciente a esta época y que tiene como tema un terremoto ocurrido en Andalucía.

El que Larra empezase escribiendo y publicando versos es un hecho muy significativo o nada significativo, según quiera entenderse. Todo futuro literato rompe a escribir con unos versos. Es fatal. También las falsas vocaciones literarias, tan abundantes y tan prontamente extinguidas, se anuncian con unos versos. El adolescente, vaya o no para escritor, necesita crear un orden ideal en el corazón de una ideal anarquía. Ha de inventarse un reino, lúcido o sombrío, para reinar en él. Es todavía un desterrado en el reino de los mayores, en la patria de la lógica. No se siente con fuerzas, por otra parte, para crear algo sólido, coherente, duradero. Sólo la poesía le ofrece todas las complicidades necesarias para construirse su torre sin demasiado esfuerzo. Una torre en la que ignorar a los demás. Torre sin cimientos, sin estabilidad, o con una estabilidad milagrosa, falsa, como la de Pisa. Pero torre necesaria para invernar en ella lejos de los soles de la realidad. El instinto literario no es en el hombre anterior al instinto pictórico, plástico, visual. El grafismo está primero en la historia de la Humanidad y en la biografía del individuo. El grafismo es un gesto, y el gesto pertenece aún a la vida intrauterina, animal, vegetativa. Pero el grafismo, si no hay vocación plástica verdadera, se abandona antes, porque requiere esfuerzo físico, fijación del cuerpo y de la mirada. Y, por otra parte, el grafismo produce cosas visibles, objetos independientes del que los ha creado. El grafismo se alia inmediatamente con la materia exterior —el papel, el lienzo o la pared o tapia donde se pinta— para proclamar su independencia. Es ya una cosa que está ahí y nos acusa de nuestra torpeza. Nos acusa de su propia deformidad. Es muy difícil engañarse sobre si uno pinta bien o pinta mal. La pintura misma se encarga de decírnoslo. Pero la emancipación del hecho plástico tiene aún otra consecuencia, que es la objetivación de nuestro impulso personal. Lo que uno quería decir ya no es lo que uno quería decir, sino algo que está enfrente diciéndole eso mismo —o, más probablemente, otra cosa distinta— a uno. No sirve, por tanto, el grafismo, la actividad plástica, para crearse torres mágicas, personales y anárquicas.

La música, por su parte, sólo puede servir para esa tarea de aislamiento a temperamentos muy elementales, muy receptivos o meramente pasivos. Aparte del creador musical, que constituye ya de por sí un caso raro y personal, todo otro gustador de la música, sublime o grosera música, no es sino un destinatario, incluso el intérprete. Cuando la excitación creadora de la adolescencia está viva —y no importa que sea una falsa o pasajera excitación—, la música oída o interpretada no basta. Así, pues, la música es poco y la pintura es demasiado. Lo único que permite crear —crear un microorbe para reinar en él, que es lo que necesita el adolescente— es la literatura. Y, más concretamente, la poesía. La poesía se presta a creaciones personales tan sabrosas como las plásticas y más asequibles que las musicales. El adolescente suele

escribir sus poemas en la memoria, mientras vagabundea o entresueña. Y aunque luego los pase al papel, esos poemas no le dirán nunca si son absolutamente buenos o absolutamente malos. Porque no son nada absolutamente. Después de creados, no se independizan, como la creación plástica. Siguen necesitando de su dueño, de su creador, a cada nueva lectura, a cada nuevo repaso. Hay que volver a sentirlos, volver a darles sentido y sentimiento cada vez, para que lo tengan. No están ahí, evidentes, objetivados. Y, al contrario que la creación plástica, la creación poética no requiere esfuerzo físico, no sujeta el cuerpo, no contradice la actividad vital de la máquina adolescente.

Un poema, generalmente corto, suele, como hemos dicho, escribirse en la memoria. Y para ello, ni siquiera hace falta conocer la escritura de un idioma. Basta con hablar ese idioma. Los pastores líricos y analfabetos sólo hacen con sus manos lamentables silbatos de caña, pero crean y retienen en la memoria largos poemas campesinos.

Y aún hay otro aspecto de la cuestión. El segundo incentivo de la creación adolescente suele ser erótico. Inmediatamente después del yo, que se manifiesta creando, está el tú, que viene a polarizar esa creación. El que muchos adolescentes no rompan a cantar en verso hasta después de haberse enamorado no prueba nada en contra de esta prioridad de la creación sobre el erotismo. Pues quiere decirse que el erotismo ha venido a despertar en el nuevo poeta una necesidad creadora subyacente. (Y que, por lo general, pronto volverá a atrofiarse.) Pero lo que queríamos decir es que de la invocación en verso de la amada suele resultar lo lírico, en tanto que de la reproducción plástica de sus encantos sólo obtendríamos lo pornográfico. Por eso el enamorado elige instintivamente la palabra para corporeizar y al mismo tiempo difuminar la verdad de su sentimiento. Y, por supuesto, la palabra poética. Cualquier otro género literario, la prosa en general, exige una concreción que el pseudocreador no desea. Y exige, sobre todo, un esfuerzo físico y mental sostenido, viril, tan intenso como el de la creación plástica.

Sentado todo esto, tenemos —qué terrible atentado contra nuestra teoría— que Larra empieza publicando versos, sí, pero versos a una exposición industrial y a un terremoto en Andalucía. Es decir, versos cívicos, sociales, nada insolidarios ni gratuitos, como suele ser la poesía primeriza de origen casi vegetativo. Esto se explica exteriormente por la influencia de la época.

Ya hemos visto cómo el Romanticismo es ante todo ambivalente. Olvidar esta perpetua ambivalencia es exponerse a no entender ninguno de los fenómenos del mundo romántico. Ambivalencia que no supone contradicción, desde luego, pues en ese caso no habría tal. El Romanticismo, que es la exaltación de la individualidad, es también el sueño de una colectividad futura. El Romanticismo, que es una vuelta a los temas de la Edad Media, es también un movimiento hacia el porvenir. Toda época histórica, en su inauguración, necesita localizarse en otra época anterior, tomar de ella mitología de la que aún carece. Se hace el debut en el escenario de la Historia con

decorados de alquiler. Esto, aunque necesario, es artificioso. ¿Qué sustancia medieval aprovecha, en verdad, el Romanticismo?

Contra la religiosidad del medievo, el Romanticismo se manifiesta poco menos que ateo. Contra el sentido militar de la edad “enorme y delicada”, el Romanticismo se muestra disidente, prófugo, tránsfuga. Si ama la Edad Media, es más por lo de “delicada” que por lo de “enorme”. Encuentra sus motivos en juglares y princesas. Y lucha así contra la empachosa escenografía neoclásica. Apedrea, sencillamente, al clasicismo, con piedras de otra época. Con piedras medievales. No creo que haya razones mucho más profundas en la predilección de los amantes románticos por Ofelia medieval. El Romanticismo quiere tener su prehistoria en el medievo.

Artificioso, pues, ese culto a la Edad de Hierro. Pero hay otra Edad de Hierro —o de Acero— a la que también el Romanticismo rinde culto: la edad de las máquinas, de la técnica, del ferrocarril. Y aquí sí entra en juego una mitad auténtica del Romanticismo. La mitad pensante, consciente, deliberante. Darwin y Balzac y Larra. Poema de Larra a la exposición de una inexistente industria española.

III. DOS ROMANTICISMOS

La revolución romántica, como todas las revoluciones, avanza dando un paso atrás y dos adelante. Cuando Lenin, andando el tiempo, formula esta consigna para el comunismo, no está planeando una estrategia, sino detectando una ley histórica. El paso atrás del Romanticismo es su culto de lo medieval. Los pasos adelante, su fe en el progreso naciente y su adhesión a una humanidad aún no nacida. El romántico puro —o, por mejor decir, el romántico limitado— permanecerá ajeno a la marcha de la Historia, sumido en su conducta personal. Estos prototipos, o tipos sin mezcla, pero embrionarios, se dan en todos los movimientos. Y no pertenecen, en realidad, a ninguno de ellos. Se trata de los casos de subjetividad exasperada. Se trata del hombre incapaz de vivir otra cosa que su propia vida, limitado dentro de sí mismo. No confundamos, pues, introversión con romanticismo, aunque el Romanticismo sea en cierta medida una revolución de introvertidos. El romántico histórico es el que ha aportado algo a la continuidad de la cultura, en tanto que el romántico introvertido queda solamente como estampa de época. Es la diferencia, en literatura, entre Bécquer y Eulogio Florentino Sanz, por ejemplo. Bécquer escribe en romántico, pero escribe para el futuro, tiene visión total, panorámica, del mundo y de la historia. Eulogio Florentino Sanz escribe también en romántico, pero sin perspectiva, sin rebasar nunca su momento.

Larra, por naturaleza, es un romántico histórico. Recoge la influencia de los tiempos. El ferrocarril es la *ciencia-ficción* de esta clase de románticos. Larra tiene dieciocho años cuando publica sus dos *Odas*. En un hombre de vida tan apresurada, tan abreviada, los dieciocho años son casi una madurez. Ha superado, pues, ampliamente, la etapa de creación adolescente. Vive ya vuelto hacia el mundo exterior. La actualidad le reclama.

La actualidad. El periodismo. ¿Es Larra un extravertido? ¿Escribe siempre sobre los demás porque no tiene nada que decir de sí? Por su vida sabemos que ha sufrido intensamente. Este sufrimiento asoma alguna vez a sus crónicas, las retiñe con el color del escepticismo e, incluso, de la desesperación. Pero nada más. El interés general —tan periodístico— manda siempre en él sobre cualquier otra clase de intereses.

Al margen de todo fatalismo, uno cree que, casi siempre, cada hombre acaba haciendo en la vida lo que tiene que hacer. No hay tantos inadaptados como nos dice la sociología moderna. El que a cierta edad no ha encontrado su sitio, es porque no tiene sitio. No cabe suponer que Larra sacrificó su intimidad a una labor pública. Larra, dandy esencial, clausura esa intimidad, disimula sus pasiones tras un chaleco de tisú de oro. Habla de los otros, hace política, ataca al Gobierno, presentando siempre un frente frío, sarcástico, inasible. ¿Dónde está el hombre que sufre?

Sólo vemos al hombre que se ríe. “El dandy aspira a la insensibilidad”, escribió Baudelaire, según hemos recordado en las primeras páginas de este libro. Toda la obra de Larra es un ejercicio de fingida insensibilidad. El periodismo, género objetivo por antonomasia, le permitirá soltar sus humores con nombre ajeno. Habla de sí

mismo cuando está hablando de los otros. No sólo *El Duende* y *Fígaro* son sus seudónimos. Cada hombre a quien alude es un seudónimo de Larra. Detrás del criado montañés o de la trapera está siempre él, sufriente y agazapado.

Cuando se decide a ponerle nombre a sus pasiones y escribir teatro, novela, les da también nombre ajeno, naturalmente. *Macías* y *El doncel de Don Enrique el Doliente* son obras autobiográficas. Es decir, obras que cubren todos los requisitos románticos: ambientación medieval y sentimiento subjetivo. Pero Larra, tan personal cuando hace el género objetivo, el periodismo, no acierta a confesarse en géneros más personales: la novela y el teatro. Sus creaciones son sólo discretas. Ha encontrado una fórmula: la simbiosis entre el estilo de los clásicos, la rebeldía de los románticos y el sarcasmo del dandy. Pero esa fórmula sólo sirve para hacer una cosa: artículos. En el teatro, en la novela, hay que matar al dandy y al estilista: sólo queda un hombre con sus pasiones al aire y un escritor tratando de adaptarse a los cánones literarios en uso. Lo que potencia el periodismo de Larra es la actitud —dandismo— y el estilo. Todo el que fracasa en una cosa, suele fracasar, más que por carencia de oficio, por no haber acertado con una actitud. Dada la actitud, se dan las aptitudes.

En el periódico, Larra encuentra su estilo, su postura. No le va el falseamiento ambiental a que obligan los pastiches medievalistas. Se perece por la actualidad. Sus pasiones, trasladadas a un juglar de varios siglos atrás, ya no son sus pasiones. Ensañadas contra el ministro de turno o el jayán de moda, dan pleno rendimiento, se toman eficaces, agresivas, combatientes. A costa —ay— de no decir su nombre, de no manifestarse como tales pasiones. Es un doble juego que, por otra parte, le va muy bien al dandy celoso de su intimidad o que, con arreglo al reglamento, no debiera tener intimidad.

Ya se ve, pues, que Larra hace periodismo porque tiene que hacerlo. Era fatal. Su temperamento y su estilo literario están cortados para la lucha diaria, en la calle, desde la afilada hoja de periódico. Pero aún le encontraremos otras razones a esa vocación periodística que se manifiesta ingenuamente en verso con sus dos *Odas*. El hombre que se ha independizado conscientemente de la familia necesita ganar dinero. Sólo el periodismo puede dárselo. (El teatro apenas si lo daba por entonces.) Y, sobre todo, está la insobornable pasión por el futuro, por la marcha de la Historia, por la política. Larra pertenece a esa rama romántica que se desmembra hacia el futuro, que se incorpora al progreso. Larra no debe perder demasiado su tiempo con dramas retrospectivos. Tiene que escribir hoy para mañana y para pasado mañana.

Con sus dos *Odas* de corte cívico, aun cumpliendo bobamente el compromiso con la moda, se apunta para siempre al romanticismo histórico consciente. Al futuro.

IV. LARRA Y LA LIBERTAD

En 1828, Larra debuta en el periodismo. Funda *El Duende Satírico del Día*, un leve folleto donde se firma *El Duende*. En agosto de 1829, con cinco números publicados, el periódico es suspendido por el Gobierno. La aventura político-periodística, el juego de la oposición, le han envenenado para siempre. Un año más tarde contrae matrimonio con Josefina Wetoret y Velasco, más conocida por el nombre de Pepita Martínez, por ser éste el apellido de su padrino. De esta época son los poemas de Larra al casamiento de Fernando VII con María Cristina de Borbón, a una hermosa que "dio en hacer buenos versos", una sátira contra los vicios de la Corte y otros poemas igualmente anodinos. Larra no es poeta, ya lo sabemos. Pero la temática de sus composiciones —boda real, corrupción social— vuelve a darnos al periodista, al escritor de garra y actualidad, apasionado por la cosa pública, que se emboza aún tras unos versos de ocasión.

Aun para un hombre de vida tan apresurada como Larra, el matrimonio a los veinte años es un temprano matrimonio. En el artículo "El casarse pronto y mal" expondrá él más tarde su visión de estos veloces matrimonios románticos. Larra, que a los dieciséis años de edad se ha emancipado de la familia, cumpliendo así una profunda aspiración de su ser hacia la libertad, vuelve a perderla cuatro años más tarde. Larra se quiere libre. La libertad es uno de los sentimientos que más profundamente le vinculan al Romanticismo. Va a escribir un día que el Romanticismo no es sino la idea de libertad llevada a la literatura. Su matrimonio es, en cierto modo, una traición que se hace a sí mismo.

Parece vulgar, en principio, afirmar que el matrimonio vaya a restarle al hombre Larra su radical y necesaria libertad mental. Su idea del mundo no es disolvente o no se permite serlo. (Porque en esto habría mucho que profundizar.) Su crítica constructiva puede conciliarse bien con la idea de libertad general y religación personal, particular, matrimonial, familiar. Pero esto sólo es así en teoría. Larra, en el fondo, tiene una idea pesimista del mundo, como todo crítico vocacional. Esa perfección ideal que invoca el crítico sempiterno no existe en ningún sitio, no es sino el punto de referencia que permite establecer, por contraste, la corrupción de lo criticado. Larra, aunque ame el futuro y el progreso, los ama sólo con su cabeza clara. El corazón lo tiene cansado de nacimiento, decadente, desalentado. La base última de toda construcción social falla en él. Falla esa primera construcción social que es el matrimonio. No olvidemos que Larra es un desarraigado. Sólo puede hablar de libertad desde la libertad absoluta, desde el desarraigo. En cuanto ha de condicionar esa libertad a una determinada circunstancia social que la vida le ha creado, se siente incómodo, porque el desarraigado es precisamente un hombre sin circunstancia, o que ha reducido ésta al mínimo. Un criado montañés es el único vínculo familiar que en realidad puede tolerar, la única circunstancia doméstica en que se apoya:

Dios le dé salud,

Dios le dé salud
al buen montañés
que apagó la luz,

se lee en uno de sus artículos. Entre las diversas intenciones de la coplilla, nos interesa ahora ésta de desearle salud a ese criado montañés que, aparte los restos del fracasado matrimonio, será su único punto de apoyo firme en el hogar.

La libertad absoluta del escritor es escribir desde el éter. La circunstancia ideal es carecer de circunstancia. Larra no soporta viajar hacia las plazas de la libertad para acampar en ellas con el carromato familiar, como los cómicos del bululú. En el espectáculo liberal y romántico que representa, él solo es plaza y actor. Sólo así el espectáculo resulta auténtico. Desde la falla absoluta de situación puede defenderse mejor una situación ideal. Cualquier clase de situación real, óptima o lamentable, influiría inevitablemente en el diseño de la utopía.

El matrimonio, sí, le quita libertad a Larra en un sentido profundo más que en el sentido estricto, externo, como pudiera creer un superficial. Bien entendido que tampoco el superficial se equivocaría demasiado al creer esto. Larra necesita también, efectivamente, esa libertad callejera que pierde el esposo. El verdadero sentido de la libertad no suele reclamar ésta para nada concreto, sino que se contenta casi siempre con la mera e inefable sensación de disponibilidad que el ser libre proporciona. Y como mejor se gusta la disponibilidad es ejercitando actos inútiles, caprichosos, gratuitos. Larra gana con la pluma un dinero que en realidad no necesita —o no necesitaría si hubiera permanecido soltero—, se viste y arregla a la europea para pasear por un Madrid provinciano. Ejercita así su libertad. Gusta su disponibilidad. Y esta disponibilidad inmediata, física, sí que la limita el matrimonio.

Larra no puede ser un buen esposo que durante toda una vida lleve del brazo al Prado a su Pepita Wetoret. Mucho antes que con Dolores Armijo, traiciona a su mujer con la Libertad. El Prado, aún hoy, no es el mismo paseo —no lo es ningún paseo del mundo— si se va solo o se lleva del brazo a una mujer. Larra va solo al Prado para ver a los demás sin libertad y gozar mejor su propia disponibilidad. El Prado es la libertad para quien por dentro se siente realmente libre.

Pero aún hay más. Larra es libidinoso. Ni el hombre llegará a libre ni el dandy a insensible si la libido manda con demasiada autoridad. El matrimonio supone para la libido un manso aherrojamiento. La libido es en cierto modo el sentido de libertad ejercido por el sexo. Por eso una satisfacción cotidiana, repetida, monótona, no cumple a la libido, sino que la contradice. El temperamento libidinoso exige libre albedrío, novedad, sorpresa, aventura, inventiva. En una palabra, disponibilidad. Un temperamento libidinoso es un sexo en plena disponibilidad. En cuanto el sexo se condiciona a determinadas satisfacciones fijas, desaparece la disponibilidad y la libido se exaspera.

Larra —era fatal— conoce a Dolores Armijo al año siguiente de su matrimonio.

Dolores Armijo, amor teóricamente imposible, socialmente imposible, amor de dos personas que no son libres, permite ejercer intensamente el sentido de la libertad, puesto que la libertad cesa cuando algo se realiza. Aun llegando este amor a su cumplimiento, es siempre de manera tan explicablemente azarosa que no disipa, sino que excita, por medio de la aventura, la sensación de libertad. Aventura es libertad en acto.

Y aún proporciona este amor culpable, de rechazo, otro regalo al sentido de la libertad. Los amantes están violando un orden establecido, echando abajo las celdas de una cárcel. Lo que no se hace dentro de la ley se hace en los prados sin fin de la libertad. El delito impune es el acto gratuito de la libertad. Los amantes-delincuentes son paradójica y clandestinamente libres.

El amor libre no es el que propugnan los políticos libertarios, los demagogos del sexo, sino precisamente el que nace entre personas que no son libres de amarse. Por eso, más que por el daño a terceros o el daño a instituciones, el amor prohibido es demoníaco. Porque nace en la última y más inasible y peligrosa raíz de la libertad humana. Un amor así le estaba reservado a Mariano fosé de Larra.

V. DEL MUNDO DE LA MADRE AL MUNDO LITERARIO

En el mismo año en que Larra conoce a Dolores Armijo, nace el primer hijo del escritor. Larra va a ser padre de tres criaturas. Hijo de un médico culto y progresista, padre de un escritor segundón, en Larra se cumple la ley biológica del talento hereditario que va de menos a más y de más a menos. Mariano José es el ápice entre dos medianías.

Su condición de hijo único explica también, en cierto modo, la incapacidad que le imposibilita para crear un hogar estable. Todo hijo único lleva en la sangre un vedetismo poco apto para el contacto íntimo con los demás. Un sentimiento de criatura impar, entre orgulloso y egoísta. Su verdadero hogar es la soledad. No creo yo que eso que un psicoanalista llamaría "la imago materna" haya condicionado fuertemente el temperamento de Larra, como el de Rilke o Proust. Pero sí cabe esperar de su condición de hijo único un sentido de unicidad que él desarrolla virilmente transformándolo en sentido de independencia y, luego, de libertad.

Unicidad personal, independencia social, libertad ideológica. Éstos son los tres círculos concéntricos en que va abriéndose la flor romántica del alma de Larra. El hijo único se ha encastillado para toda la vida en su condición de tal. Pero esto le hace fuerte en lugar de debilitarle, como cabría esperar de un temperamento sensible. Las *matrices protectoras* a que las almas de los más ilustres parientes espirituales de Larra vivieron acogidos, no parecen actuantes en él. Dolores Armijo es en sus manos un arma arrojadiza contra la sociedad, un instrumento de escándalo, una forma de libertad, ya lo hemos visto. "Te forjé como un arma para sobrevivirme", dice, ya en nuestro siglo, Pablo Neruda, en su libro más romántico. También Larra forja a su amante como un arma de la revolución para sobrevivir a las oleadas del neoclasicismo burgués. Sin embargo…

Andando el tiempo, esa pasión se haría obsesiva, perdería virilidad, tornándose casi senil (en una vida de veintiocho años, bien puede corresponder la senilidad a los últimos tres o cuatro, que en otro serían juventud); es decir, infantil otra vez: dominada otra vez por la imago materna. En este sentido, sí cabe entender el amor por Dolores Armijo como una *matriz protectora*. Y el suicidio, como desenlace natural de la conducta de un hijo único privado repetidamente —fracaso del matrimonio, fracaso del adulterio— de esas protecciones.

El hijo único de familia estable, que, según las teorías de Rof Carballo, debiera ser una criatura dotada de sólida urdimbre afectiva, va a resultar un desarraigado. Larra, incapaz de crea un hogar duradero, tampoco construye en su obra una fábrica bien cimentada. Su genio es destructivo. ¿Por qué?

Explica Neumann, sobre conceptos de Jung, que existen dos tipos de hombres solitarios, de genios heroicos, llamados siempre a sacar de sus roderas la carreta del progreso. Es el primer tipo aquél que camina en la vida hacia adelante, con ímpetu, con decisión. Andando se hace camino, decía Antonio Machado. Estos hombres, exactamente, son quienes abren caminos nuevos y, al mismo tiempo, dejan rastro. Han gozado una equilibrada influencia del mundo del padre y el mundo de la madre.

Cada uno de estos mundos les ha servido para defenderse del otro. Anulan así la imago materna con decisiones viriles, y remontan las almenas paternales mediante el venero de personalidad propia, de intimidad, heredado de la madre. El otro gran tipo humano es precisamente el que se acoge tan sólo a ese venero maternal, el que no avanza ni hace camino, sino que prefiere regresar eternamente por los caminos que llevan a la infancia, al origen, al útero. Son dos formas distintas de creación y de conducta. Digamos que la primera, la patriarcal, es más frecuente en nuestra raza. En todo caso, si tuviéramos que elegir dos españoles representativos de ambas especies y con filiación romántica —del Romanticismo que trata este libro— no dudaríamos: Larra y Bécquer.

Bécquer es hermano espiritual de Heine, de Rilke, de Juan Ramón Jiménez. Larra —hemos tratado de probarlo suficientemente a otros propósitos— tiene como hermano mayor a Quevedo. ¿Diremos, entonces, que todo lo que se le ha atribuido a Larra de feble, de neurótico, de decadente, es falso, es añadido? No, por supuesto. Pero tampoco tiene esa frívola justificación que conviene al romanticismo folklórico de suspiro y sarao. Larra vive del mundo del padre, pero su condición de hijo único le mantiene peligrosamente cerca del mundo de la madre.

Esto explica la parcial frustración de su obra, los decaimientos de su viril impulso crítico, el sentimiento insolidario que resta autenticidad última a sus sueños de un orden nuevo. Y explica, sobre todo, su vida. Volvamos a ella.

En 1831, Larra comienza a asistir a la tertulia del “Parnasillo” que se reunía en el café del Príncipe, contiguo al teatro de este nombre. Con él, Espronceda, Ventura de la Vega, Bretón de los Herreros, Mesonero Romanos, el marqués de Molíns, Madrazo, Esquivel, el duque de Frías, el duque de Rivas, Gutiérrez de la Vega, Alenza… Entremos en el café. Tenemos reunido al clan romántico español. Espronceda y el duque de Rivas son las figuras que nosotros sentaríamos a izquierda y derecha de Larra en una primera cena romántica.

En Espronceda tiene Larra su más cercano pariente romántico. Él es, con Bécquer, el poeta más representativo de nuestro Romanticismo. Hay algo excesivo en su vida y su obra que, por demasiado auténtico, le quita autenticidad a la figura. A Espronceda le falta la cabeza serena de Larra, la fina intuición de Bécquer. Sus queridas tendidas en los lechos, sin chales en los pechos y flojo el cinturón, nos dan un Baudelaire con más vigor externo, pero de dimensión muy reducida. Sus hojas del árbol caídas, que son juguete del viento, prenuncian un Campoamor didáctico y sentencioso. Pero le queda siempre a Espronceda un desgarro de vida y obra que no fantochea como en Zorrilla y otros románticos.

La izquierda —o, por mejor decir, la derecha— de este senado romántico del café del Príncipe, la capitanean Bretón de los Herreros y Mesonero. Mesonero, que ha quedado con Larra como máximo costumbrista madrileño, se diferencia de *Fígaro* en eso, en el costumbrismo, que no es tal por lo que se refiere al autor estudiado en este libro. El costumbrismo es un hijo menor del Romanticismo. El costumbrismo no es

sino una primera literatura y un primer arte social. El Romanticismo, revolución de la libertad, no llega a alumbrar lo social, pero alumbra, naturalmente, el costumbrismo. Una primera manera de ver, de mirar, de descubrir al pueblo.

Manera inofensiva, en principio. Pero ve muy poco quien no vea en el gusto romántico por el pintoresquismo una primera atención a mundos que siempre habían sido subalternos en literatura y en arte. En el costumbrismo, el pregonero o la sardinera protagonizan ya todo un lienzo. Esto empezará divirtiendo a los burgueses como una discreta concesión del buen gusto a otro gusto más dudoso, pero el costumbrismo se quitará pronto la careta para escupirles a esos burgueses aquello de "¡Y luego dicen que el pescado es caro!", que es tanto como una proclamación de hostilidades.

Así, la bomba arrojada por la conspiración romántica es bomba de espoleta retardada que sólo estalla muchos años más tarde, extinguida ya la algarabía de los románticos.

Larra se anticipa al estallido y a lo del pescado encarecido. Larra hace costumbrismo crítico, intencionado, aunque no demagogia, que ya hemos visto como una de las características esenciales de su desarraigo el manejo de un arma de dos filos que hiere igualmente a pueblo y minorías. Pero Mesonero no se anticipa a nada. Se queda en el mero costumbrismo complaciente, en un edén municipal del que tampoco habría por qué sacarle a estas horas del día o de la noche sino como testigo de cargo en este improvisado proceso al costumbrismo, para probar el origen noble, aunque clandestino, de tal escuela, y la excepcional y anticipada dimensión que Larra supo darle cuando todos sus coetáneos se quedaban en la paletada colorista y local. Larra y Mesonero, pues, no son una pareja a recitar de seguido, como recitamos a los reyes godos. Mesonero es hoy una estatua de jardín madrileño, en tanto que Larra sigue vivo, andando por la calle, y quizá por eso no tiene estatua muy visible en Madrid.

VI. «*FÍGARO* DADO AL MUNDO»

El pseudónimo de *Fígaro* lo toma Larra a sugerencia de Grimaldi y llevado de su admiración por Beaumarchais.

La tertulia del café del Príncipe nos presenta a Larra ya en sociedad. “Fígaro dado al mundo”, que diría él. Representa la ruptura con el mundo de los padres. Este mundo no suele clausurarse con el matrimonio, ya que el nuevo hogar viene a ser una continuación del hogar paterno.

Larra —el hombre en general— no rompe definitivamente con el mundo de la infancia, de los padres, hasta que efectivamente se ha hecho una sociedad, un ambiente de amigos y colegas, un clima de hombres que va a acompañarle ya hasta el día de su entierro. Esas largas colas masculinas de los entierros nos producen la sensación de que el muerto tirase de uno de los hilos de la humanidad, del entretejido social, dejando el mundo deshilachado para siempre. Pero los amigos del difunto vuelven en seguida a la ciudad, a la vida activa. Se restaura la trama del tapiz. Vuelven a llenarse mágicamente todos los huecos. Ya no se echa de menos a nadie. ¿Cómo sospechar, mirando a la humanidad en su vivir, que hubo alguna vez un solo muerto? Ramón Gómez de la Serna ha escrito que, cuando los amigos están reunidos y ríen juntos, creen así escapar de la muerte. Ese sólido y engañoso tejido de la amistad, de la sociedad, acoge al hombre a su salida del mundo materno y lo arropa hasta más allá de la muerte, como una mortaja.

Ése es el mundo que ha ganado Larra en el café del Príncipe. Queda clausurada para siempre la etapa familiar. Larra ha sufrido, por lo arquetípico de su vida, muchos biógrafos noveleros que explican su temprana ruptura con la familia como consecuencia del “incidente de Valladolid”. Lo que los iniciados en el mundo de Larra entienden por “el incidente de Valladolid” es un suceso que ya hace rato habría saltado a las páginas de otro libro que no fuera éste. Durante su temporada de estudiante en Valladolid, Larra se enamora de una mujer de bastante más edad que él, y que resulta ser la amante de su propio padre, el doctor Larra.

No hay que decir los muchos réditos peripatéticos que los biógrafos-novelistas han obtenido de ese incidente. Nosotros —y que nadie se escandalice— nos resistimos a darle una importancia profunda. La caída del mito del padre es algo fatal a cierta edad. Cuanto más inteligente y precoz sea el hijo, antes se produce esa caída. El cómo ocurra, en qué condiciones, es sólo algo accesorio. Los dramaturgos de todos los tiempos le han buscado mil ingeniosas y astutas variantes a esto, con el fin de dejamos estupefactos. Pero no hay estupefacción posible si se cuenta ya con que el hecho ha de producirse antes o después. Como ejemplo más reciente tenemos, en la dramaturgia moderna, “La muerte de un viajante”, del americano Arthur Miller. Se trata de una gran obra a la que sólo le ha faltado puntualizar esto: que no presenta sino una variante, entre miles, de la caída del mito paterno. Presentarnos esa caída como algo excepcional es una ingenuidad que apenas si podemos perdonarle al inteligentísimo Arthur Miller.

A Larra se le derrumba el ídolo en Valladolid. Y de manera especialmente brutal, es cierto. Pero estos incidentes sólo marcan para toda una vida a los espíritus simples. No es fácil que una sensibilidad sutil, cultivada, se deje inscribir en ese folletín de

que la vida le hace personaje. Por encima o por debajo de los sentimientos comunes, a una mente formada en el buen gusto de la cultura le repugna, le avergüenza un poco sentirse protagonista de tales lances, que tanto realzan, por el contrario, los corazones sencillos. Con tal incidente de Valladolid no sobreviene sino algo que de alguna manera tenía que ocurrir. Algo que, por otra parte, el adolescente Larra, proyecto de dandy, se preocupa de superar lo antes posible. Y, en efecto, lo consigue, como puede comprobarse por su posterior correspondencia familiar. No hay rencor en él. No puede haberlo. La vida le ha gastado la broma de insertarle en un drama ridículo. Se trata de algo que no va con la Imagen de sí mismo que se ha forjado, aun cuando afecte inevitablemente a sus sentimientos de un día.

Despojamos, pues, al incidente de Valladolid, del misterio y la sombría trascendencia en que se le ha mantenido. Larra, que, según los profesores de su infancia, ha sido, si no un perfecto Juanito, sí un niño indiferente y cultivado, cortés y no demasiado alegre, no pierde ninguna de estas características en la adolescencia; muy al contrario, las acrisola, como es natural. A un individuo así no se le puede hacer objeto de una tragedia familiar. La escultura psicológica de toda una vida no se rompe en un día. Larra sale limpio del lacrimoso incidente.

Para entenderle, para fijar su personalidad definitiva, la que ha acuñado como moneda personal de curso permanente en la vida, preferimos a cualquier suculencia biográfica del tipo del incidente de Valladolid, un episodio pequeño, una anécdota que apenas si lo es. Jugaba Larra al billar una tarde, en un salón madrileño, con cierto amigo casi profesional del taco y la bola. A Larra, naturalmente, le aburría aquel juego, para el que no tenía mayor pericia y en el cual no ponía ningún interés. Se trataba, simplemente, de brindar al amigo la oportunidad de ejercitar casi en solitario sus sabidurías. Llegados otros amigos al lugar, Larra le brindó su taco a uno de ellos, para librarse así del pelmazo. Pero su amigo ganador, que quiere lucirse ante la nueva concurrencia aplastando a tan débil adversario, le obliga a seguir jugando, a terminar la partida. Larra acepta el papel de *chivo emisario*. Juega y pierde hasta el final.

Me complace oponer esta miniatura al aparato melodramático del incidente de Valladolid. Larra es este mal jugador de billar, no aquel estudiante lacrimoso y desengañado por partida doble. Larra es el dandy que acepta, primero, el juego en inferioridad de condiciones, y, luego, la humillación estúpida de aquel a quien ha estado soportando. Nada angélico, por otra parte, en su conducta. El dandy está siempre más lejos del ángel que del demonio. Su resorte no es la humildad, sino la más soberbia indiferencia. Una gélida indiferencia ante algo tan ajeno a él como un amigo estúpido y una partida de billar.

Éste es el Larra dado al mundo con quien ahora vamos a convivir. Ha nacido el pisaverde que juega a político y a masón. Larra pertenece durante algún tiempo a la célebre “Partida del trueno”, con Espronceda. Se trata de una versión decimonónica del moderno gamberrismo. Larra, *blouson-noir* en un Madrid revuelto de Corte y aldea, alborota el sueño del vecindario, asusta a las gentes, altera el orden público.

No dura mucho esta etapa de su vida. Pero se prolonga en su obra. Y no sólo porque Larra se haya reflejado a sí mismo en “El calavera temerón”, sino por el profundo fondo de anarquía, de ruptura, que hay en casi todos sus artículos. Cuando deja de romper faroles por las entredormidas plazas madrileñas, sigue rompiéndolos desde la trinchera temible de sus crónicas. El anarquista callejero vive en las galerías clandestinas de la casa del pensador en que luego se convierte Larra.

Hay que alborotar, hay que escandalizar, hay que remover muchas cosas en Madrid y en España. La extinguida “Partida del trueno” sigue alborotando en la prosa de Larra como en los versos de Espronceda. El dandy ha sofrenado al anarquista, ha enfriado todos sus petardos, pero un saludable desgarro callejero sigue siendo el arma más incisiva del escritor.

VII. EL POLÍTICO

El 29 de abril de 1831 estrena Larra, en el teatro de la Cruz, la comedia en cinco actos *No más mostrador,* inspirada en *Adieux au comptoir*, de Scribe y Leguve. Las viejas crónicas hablan de un buen éxito.

Larra dado al mundo. Versos galantes, primeros estrenos, algunos sonetos picarescos a la manera de Quevedo y un proyecto de comedia biográfica sobre el autor de *Los sueños*. Vida literaria. Mundanismo de Larra. Letrillas. Es presentado a la reina María Cristina. Hace crítica teatral. Incluso musical. Parece enamorado de la cantante italiana Judith Grissi, que pasa por Madrid. Ejercicios de frivolidad y buen gusto. He aquí un párrafo de una de sus críticas teatrales, donde está el hombre de mundo, el elegante: "¿Dónde ha visto el señor Lombía maestro de baile que se vista de luto riguroso a las ocho de la mañana, sin habérsele muerto padre ni madre, y de frac y pantalón colán, como si fuera a asistir a un baile de corte? ¿Dónde ha visto pantalón colán negro con carreras de botones de metal, a manera de botín manchego?"

Cartas y polémicas. Vida política. Toda la actividad de Larra podemos deslindarla en tres apartados: gestión política, labor crítica (teatro y literatura) y creación (entendiendo por creación no sólo sus comedias y novela, sino principalmente lo que de creación ideológica, plástica, literaria e idiomática hay en sus crónicas).

La pasión política en el hombre viene generada por la pasión de mando, que no es otra cosa que el instinto de violencia convenientemente educado. Se ha dicho que en la política nunca sopla el espíritu. No entenderemos, pues, la politización de Larra si no la valoramos en lo que efectivamente significó para él: ejercicio de afilamiento personal, elegante necesidad de lucha, esgrima de la inteligencia, manera de estar en forma, deportividad; esa deportividad que franceses e ingleses exigen al dandy.

Pero no caigamos en ninguna clase de sublimaciones. Larra necesita el triunfo, la gloria, el éxito: es impaciente. Sencillamente, se está haciendo. El proceso de individuación de que habla Heidegger, y que puede durar toda una vida, apenas si tiene tiempo de cumplirse en la suya, tan corta. En los últimos años lo veremos muy de vuelta en todo esto. Mientras tanto, tomemos su limpia vocación de lucha con toda la impureza de ambición que a ella se mezcla.

Legítima o bastarda por su origen, la pasión política de Larra sí se justifica plenamente por su enseña: España y la libertad. Él quiere a España muy libre antes que muy española y castiza. Él pide la libertad y la radica precisamente aquí, en nuestro suelo; no clama por una libertad abstracta. En qué medida creía o no creía su escepticismo en todo esto, ya lo hemos considerado anteriormente. Pero el desconfiar del éxito de la causa no empequeñece a ésta ni al que la sirve. Larra es cualquier cosa antes que un fanático.

Tampoco debemos alojarle decididamente a la sombra del liberalismo español de su época. Si su escepticismo inteligente puede dejarle corto con respecto a los santones del liberalismo decimonónico, el alcance de su intención, por el contrario, le lleva mucho más lejos que todos ellos, le trae mucho más acá, entre nosotros. Sus

artículos contra la pena de muerte son páginas que anticipan a todo Albert Camus.

No imagino a Larra, de todos modos, verdadero gusto por gobernar. Su puesto está en la oposición. Y, por otra parte, la tarea administrativa no se compadece con él. Para corregir la llamada beatería de izquierdas, tan insoportable como la de derechas, apenas si contamos en España con textos más eficaces que los de Larra. Él, que no increpa a la derecha, sino que la desarma, nunca homenajea a la izquierda. En cualquier caso, se limita a argumentar. Tampoco anda "a españetazo limpio", como dirá Luis Cernuda —otro gran desarraigado—, ni opone una España a otra España, sino que escribe siempre desde la libertad y hacia el europeísmo.

El Larra crítico resume todo su programa en esta frase: "Nada prueba el que los clásicos no hiciesen determinada cosa, sino que no la hicieron; no que no pueda hacerse." Conocedor y seguidor de la tradición literaria española como ningún otro, esa falta de beatería política que acabamos de señalar se manifiesta también en su conducta de crítica y creación. Está, en principio, por lo nuevo. Ha dicho que el Romanticismo es el sentido de la libertad aplicado a la literatura. Le interesan las obras europeas que traen libertad, modernidad. Le cansa el pastiche neoclásico, pero no más que el pastiche romántico, que también se produce —y de qué manera— en pleno Romanticismo. Porque pastiche no es solamente la reproducción artificiosa del pasado; también lo es la reproducción artificiosa del presente, e incluso del futuro. Pastiche retrospectivo hay en Martínez de la Rosa. Pastiche de la actualidad romántica en Espronceda. Pastiche del porvenir —con respecto a la actualidad de Larra— en las odas al progreso, aunque pastiche sea casi sinónimo de imitación y progreso casi sinónimo de futuro, pues también lo futuro, lo que aún no existe, puede imitarse e imitarse mal. La calidad, o falta de calidad, antes que el parecido, nos descubren el pastiche. Por eso, aun careciendo de términos de comparación, Larra puede saber que son malos los versos progresistas, como sabe que son malos los neoclásicos, de los que sí tiene paralelo o punto de referencia ideal en el clasicismo.

Quiere decirse que Larra es gran crítico porque es crítico de calidades, no de circunstancias.

A *Fígaro* le corresponde juzgar sobre todo teatro traducido. Escribe en una época ruinosa del teatro nacional. Pero los actores, el castellano de las traducciones, las puestas en escena, sí son de fabricación casera. Y decimos "casera" con toda su posible carga peyorativa. El buen gusto de Larra tiene ocasión de ensañarse contra el provincianismo de nuestro teatro. Suponiendo que, dentro de la literatura, sea el arte escénico el arte nacional, hay que matizar muy profundas diferencias entre la palabra escrita y su representación. Nuestros autores han estado siempre por encima de cómicos y gente del teatro. Afirman los modernos lingüistas que el diálogo es una creación literaria popular del alma española. El don del diálogo está en la calle y de la calle salta a los escenarios de la mano de Rojas y Lope, de Moratín y Arniches, de Valle y Benavente. Pues bien, reconozcamos que ese diálogo nunca o casi nunca hemos sabido vestirlo adecuadamente, con inspiración y dignidad. Esas puestas en

escena paletas y esas interpretaciones cursis llegan a uno de sus peores momentos en los años de Larra. Francia, Italia, Alemania, tienen la gracia y la invención que a nosotros nos falta para vestir una comedia, para montarla y dirigirla, aun cuando esos teatros europeos carezcan, en general, del fresco viento popular que recorre nuestra escena. Esto sólo se ha corregido, no sin la ayuda del mimetismo, muy últimamente. Larra, hombre de formación europea y de buen gusto congénito, denuncia en su tiempo todas estas limitaciones del iberismo.

Naturalmente, a Larra no se le perdona. Los cómicos llegan incluso a redactar un documento pidiendo que se prohíba hablar de ellos en los periódicos. Prefieren el silencio a la crítica aleccionadora.

La crítica teatral y literaria, como la política, es para Larra ocasión de poner en ejercicio constante su sentimiento de la libertad, impidiendo que se oxiden los resortes de su independencia. El sentido crítico, innato en él por lucidez y buen criterio, por ironía y capacidad de contraste, le obsequia, una vez puesto en práctica, con la inefable sensación de ejercerse libre, independiente.

VIII. EL CRITICO

La razón primera de la crítica está en la imperfección misma de la naturaleza. Eso que los teólogos llaman “naturaleza caída” es lo que suscita una respuesta crítica. Con el sentido de lo imperfecto viene la pérdida de la inocencia El niño ve un mundo sólido, bien trabado. No distingue lo pleno de lo precario. Todo es más fuerte que su razón. El niño tiene un sentido inquisitivo-ponderativo. Todo lo pregunta, pero todo está dispuesto a admirarlo, a aceptarlo. Sólo tiene curiosidades, que es lo contrario de tener reservas mentales.

Con la primera percepción de un fallo en los sistemas del universo, nace el sentido crítico. La mente se pone alerta. La psique ya no recibe descargas plenas, sino alarmas. Se está fraguando un temperamento crítico.

Por eso toda crítica está radicada en el sentido del mal, antes que en el sentido del bien, como se viene sosteniendo farragosamente en casi todo lo que se ha escrito en torno a la función de criticar. A la función, y no al instinto, porque, en cuanto referimos a instinto esta función, vemos claro que nace del sentido de la imperfección, del sentido del mal.

Apenas si es posible, por tanto, hablar de crítica positiva o constructiva. Lo cual tampoco quiere decir que sea necesariamente negativa o destructiva.

La verdadera crítica es, sencillamente, constitutiva. No niega lo que critica, ni lo afirma; no destruye lo que critica, ni lo construye. Más bien lo constituye. Detecta en una cosa su mitad negativa, su naturaleza caída, su parte de fracaso, su boda con el mal. Denuncia en la naturaleza de las cosas su genealogía del bien y su genealogía del mal.

Suponer una crítica instalada en el bien, en lo bello, en lo perfecto, que desde sus altas azoteas con sol de justicia acusa con el índice los defectos que ve allá abajo, como quien descubre a vista de pájaro o de rascacielos una bronca callejera, es embarullar la situación de la crítica y desconocer su origen. ¿Dónde está esa plataforma ideal de perfección, sabiduría y equidad, desde donde los críticos asisten con gemelos de campaña al desarrollo de la Historia? No hay plataforma.

No es posible criticar desde el bien absoluto ni desde el mal absoluto, porque esos absolutos no existen. Pero hemos de convenir en que del bien hipotético se parte para crear y del mal hipotético se parte para criticar. Es decir, se crea contando con la posible perfección, con la posible belleza a conseguir; se critica contando con la posible imperfección, con la posible torpeza que nada ha conseguido.

La necesidad de la crítica es tanto como la necesidad de no olvidar una mitad de nuestro ser. Entre los que ramonianamente llamaríamos “medios seres” —el mundo está poblado de medios seres—, es muy frecuente encontrarse con los que sólo tienen un perfil bueno, y lo saben y lo dicen, y no sólo al fotógrafo: “Sáqueme usted de este lado, que es el bueno.” Todos vivimos posando con nuestro lado bueno, o que creemos bueno. El crítico es un fotógrafo que nos saca siempre del lado malo, porque opera en la cámara oscura del mal. Eso es lo que al crítico, en su función más profunda, le corresponde fotografiar. Un crítico bienaventurado a quien sólo se le dan

perfecciones con algún disculpable defectillo, no es tal crítico, sino fotógrafo de ocasión.

La sociedad necesita igual crítica, puesto que no es cosa distinta de los hombres que la componen, sólo que el defecto individual, siempre larvado de conciencia de delito y complejo de culpabilidad, como todo lo subjetivo, al hacerse social puede perder esta larva autocrítica, resultando así mucho más peligroso. El pecado individual puede pasar por virtud colectiva. Cuando el individuo ve su defecto reflejado en otros mil individuos, repetido en todos los benevolentes espejos de la sociedad, olvida que es suyo y olvida que es defecto. La debilidad personal se ha convertido así en fuerza social. La unanimidad impresiona incluso al que conoce el secreto de esa unanimidad, por ser su propio secreto. Un hombre puede mirarse su cara pecadora en un espejo, pero no hay espejos de la anchura de la masa. La multitud no cabe en un espejito de bolsillo. Como no tiene espejos, la multitud no tiene defectos. El crítico de la sociedad y sus políticas ha de reunir, así, las dimensiones de un inmenso espejo mural y la concreción de un espejito de bolsillo. Criticar una época, una sociedad, una política, exige más aún que criticar a un individuo. Exige encarnar la conciencia de esa colectividad criticada, pues que lo colectivo carece de conciencia. No basta ya con ser espejo o fotógrafo; hay que ser la conciencia misma del mal instalada en un fenómeno de sugestión colectiva del bien.

Finalmente, la crítica artística y literaria puede ser una variante, una de las formas de la crítica social, un trámite a cubrir para evitar contactos demasiado directos, un tomar la parte noble por el todo innoble. Y puede ser, simultáneamente, crítica del acontecimiento estético en sí. Hemos dicho que para crear se parte del bien hipotético, como para criticar se parte del mal hipotético. Y por eso, precisamente, una crítica estética profunda será la que descubra en qué medida esa creación ha partido del bien hipotético, de un supuesto bien que no lo es, o del mal.

Parte del bien hipotético la creación artística, literaria, estética, plástica, que trata de adivinar o establecer un orden o un desorden secreto en el mundo, en los seres, en la naturaleza, en las cosas. Parte de un falso bien supuesto la creación que trata de imponer ese orden *a priori*, pragmáticamente, por incapacidad de descubrir o crear otro orden o desorden más auténtico y nuevo. Parte del mal la creación que se niega a todo esfuerzo coherente, cree en lo dado y, por tanto, no es tal creación, sino una negación de cualquier posibilidad creadora. (En el arte romántico, precisamente, hubo mucho de esto último, aunque no por eso debemos llamar romántica a toda actitud de nihilismo artístico: el Romanticismo no es sólo eso y el nihilismo no es siempre eso.)

Encarnado el bien decimonónico en el neoclasicismo burgués, que cree sostener un mundo colmado de perfecciones, el Romanticismo clama desde el mal y llama la atención sobre éste, Mariano José de Larra, instalado en la conciencia del mal —“lo malo es lo cierto”—, cuenta con una deslumbradora certidumbre para hacer la crítica del falso bien supuesto, el neoclasicismo, y la crítica del mal que sólo quiere ser mal —el pseudorromanticismo—, tan absolutista e inoperante como el falso bien

supuesto.

El pesimismo, el escepticismo de Larra nos certifican que él es un crítico desde la conciencia del mal. Un hombre que cuenta siempre con la condición caediza de la naturaleza. Larra cumple como crítico del individuo en artículos que no es necesario citar. Cumple también como crítico de costumbres —política, época, sociedad— en la mayor parte de su obra. Pero acierta, sobre todo, con esa transmutación del vicio personal en hábito colectivo, ya absuelto, y la denuncia. Su genialidad está en referir lo particular a lo absoluto, lo individual a lo colectivo, y viceversa. En un siglo que se cree absolutamente bueno —o absolutamente malo (una forma de perfección tan necia como la contraria)—, Larra levanta una conciencia de heterogeneidad, de imperfección. Es decir, una voluntad de superación. Si un pueblo no se salva por un justo, nuestro siglo XIX se salva por este injusto llamado Larra.

IX. EL PENSADOR

Política, crítica, creación. Ésta es la vida trimotor de Larra. Por creación no debemos entender solamente sus obras de ficción. Éstas son más bien creación fallida. La potencialidad creadora de Larra se aglutina mejor en el interior mismo de sus arquitecturas críticas. Entre los "no" razonadores del crítico, despuntan de pronto los "sí" de una auténtica creación. Cuando Larra le está diciendo que no, por ejemplo, al pueblo y sus costumbres, describe ese pueblo, esas costumbres, con tal fervor, precisión y maestría, que el cuadro trazado es ya, en sí, una afirmación de vida. Ha inmortalizado la escena que quería desintegrar. Ha confeccionado un tapiz, y sólo se proponía desenredar una madeja de confusión.

Éste es el verdadero Larra creador, entre Goya y Quevedo.

Creador de ideas, creador de estampas literarias, creador de idioma. Las ideas capitales que Larra crea o recrea y pone en circulación son fáciles de resumir: desamortización del hombre y su libertad, fluidificación y desecularización de la sociedad, europeización de España. Pero hay todo un acervo diseminado de ideas, mayores o menores, que a la sombra de las otras o al margen de ellas florecen en su prosa. De Larra como fuente de ideas ha dicho Menéndez Pelayo: "Él solo posee más ideas que todos los hombres de su tiempo reunidos." "Larra escribió mucho de crítica artística y teatral, aunque en artículos breves. Cuando uno los repasa hoy, se asombra de encontrar tantas ideas, ideas de que su propio autor no se daba cuenta, verdaderas germinaciones espontáneas para la crítica futura."

En su artículo *La sociedad*, Larra nos deja apuntada la profundidad de una idea cuyo rango filosófico tiene la elegancia de no desarrollar: "No pienso adherirme a la opinión de los escritores malhumorados que han querido probar que el hombre habla por una aberración, que su verdadera posición es la de los cuatro pies, y que comete un grave error en buscar y fabricarse todo género de comodidades, cuando pudiera pasar pendiente de las bellotas de una encina el mes, por ejemplo, en que vivimos. Hanse apoyado para fundar semejante opinión en que la sociedad le roba parte de su libertad, si no toda; pero tanto valdría decir que el frío no es cosa natural, porque es incómoda. Lo más que concederemos a los abogados de la vida salvaje es que la sociedad es de todas las necesidades de la vida la peor: eso sí. Ésta es una desgracia, pero en el mundo feliz que habitamos casi todas las desgracias son verdad, razón por la cual nos admiramos siempre que vemos tantas investigaciones para buscar ésta. A nuestro ver, no hay nada más fácil que encontrarla; allí donde está el mal, allí está la verdad." Estamos en su trascendente definición de que "lo malo es lo cierto", frase que hemos tomado como lema de este libro y del propio Larra. Contra el naturalismo roussoniano, Larra levanta ya a la sociedad como estado natural del hombre. Y da de lleno en la raíz metafísica del mal con su claro razonamiento de que el frío no es menos natural por incómodo. El mal es la naturaleza, tan naturaleza como el bien. Pero Larra, descubriéndonos su profundo arraigo en el mal, va más allá: "Allí donde está el mal, allí está la verdad."

¿Suprime así la otra mitad de la naturaleza? Él es, ante todo, una mente crítica. Y

como crítico, ya lo hemos visto, cuenta siempre con el mal. Digamos que el bien lo da por supuesto.

Y lo supone pasivo, inoperante. No cabe decir que no tenga noción del bien, ya que entonces tampoco la tendría —y tan clara— del mal.

Para deshacer la secular sinonimización entre bondad y verdad, Larra necesita acuñar una idea absolutamente contraria: lo malo es lo cierto. Sabemos que también lo bueno puede ser lo cierto, porque no hay certidumbre sin ambivalencia, pero Larra —"Voltaire español", se le ha llamado, no sin aproximación— inaugura así entre nosotros la filosofía del mal. Su frase es una réplica; tiene la fuerza de toda réplica. Es decir, la velocidad que produce exageración y la densidad del propio peso personal (está poniendo en juego su escepticismo subjetivo). Velocidad y densidad que nos dan la energía existencial de su frase.

Sigue diciendo Larra en este magistral artículo: "…podría deducirse que la sociedad es un cambio mutuo de servicios recíprocos. Grave error: es todo lo contrario; nadie concurre a la reunión para prestarle servicios, sino para recibirlos de ella; es un fondo común, donde acuden todos a sacar, y donde nadie deja, sino cuando sólo puede tomar en virtud de permuta. La sociedad es, pues, un cambio mutuo de perjuicios recíprocos. Y el gran lazo que la sostiene es por una incomprensible contradicción aquello mismo que parecía destinado a disolverla; es decir, el egoísmo." Luego vienen las ironías características que rubrican su idea. "La sociedad es un cambio mutuo de perjuicios recíprocos." Larra cuenta siempre con el mal y encuentra natural que cada hombre acuda a la sociedad para aliviar en otro sus males. Cuando dice con ironía que la sociedad es generosa puesto que se basa en el egoísmo, no está haciendo solamente la paradoja wildeana anterior a Wilde —a quien en todo caso prenuncia en parte—, sino que, como todo buen ironista, cree en lo que está diciendo con una sonrisa para que parezca que no lo cree.

Si Larra ve ante sí un mal cósmico, no puede escandalizarse demasiado del mal pequeñito que anida en sus paisanos. Y, por otra parte, encuentra conmovedoramente lógico que éstos acudan a la sociedad, inventada por ellos o por sus antepasados, para protegerse mutuamente de ese mal absoluto por el procedimiento único que les es dado: intercambiar egoísmos.

El que Larra formule todo esto con sarcasmo no debe equivocarnos: el sarcasmo no va tanto hacia el pequeño contrasentido de que habla como hacia el contrasentido absoluto de que no habla. Es el secreto de todos los grandes satíricos, de Eurípides a Ionesco, de Voltaire a Oscar Wilde.

Larra, pues, cree en la sociedad, que es una tímida respuesta humana a los males sobrehumanos del universo. Y ésta es su originalidad. El que luego satirice a esa sociedad por lo menudo, no puede engañarnos. Él es un hombre social. Participa de lo que se ha llamado "el mito de la gran ciudad", mito engendrado a lo largo del XIX. Si no afirma, como Baudelaire, que la naturaleza no enseña nada, es indudable que vive inmerso en la civilización, en el mundo creado por el hombre. Lo demás no parece

interesarle demasiado. Larra cree en el mal y la civilización es la única respuesta, aunque fallida, al quehacer maligno de la existencia.

"Averiguar ahora si la cosa pudiera haberse arreglado de otro modo, si el gran poder de la creación estaba en que no nos necesitásemos, y si quien ponía por base de todo el egoísmo, podía haberlo sustituido por el desprendimiento…" He aquí algo infrecuente en Larra: "Si el gran poder de la creación estaba en que no nos necesitásemos, y quien ponía por base de todo el egoísmo, podía haberlo sustituido por el desprendimiento." ¿No es esto el bien entrevisto? Raramente lo apunta él de modo tan explícito.

No sólo piensa Larra que todo es como es. También se da a imaginar que todo pudiera haber sido de otro modo. Y este no acostumbrado trasunto del bien es el que genera toda su ética: autenticidad personal, libertad social, redención nacional. Larra es positivo contra su propio pesimismo. Como todo idealizador, mezcla y confunde el "podrá ser así" con el "podría haber sido así". Traslada al final de los tiempos un orden utópico que echa de menos desde el principio. Y con esta noble argucia se da fuerza a sí mismo para seguir construyendo.

Y está, sobre todo, la originalidad. Las ideas de Larra, optimistas o pesimistas, inéditas o adquiridas, tienen siempre el toque de la originalidad y la frescura de la creación.

X. EL LITERATO

La creación literaria, plástica, de Larra, nos ha dejado, al paso de sus artículos críticos, otras tantas estampas de la sociedad del XIX que difícilmente hallaremos, tan directas, en novelistas o comediógrafos. La novela decimonónica aparece tarde en nuestro país; el teatro vive de espaldas a la realidad. La pintura tarda en abandonar el neotenebrismo romántico o el neoclasicismo para darnos el realismo académico.

Carece, pues, gran parte de nuestro siglo XIX, de un arte testimonial directo. El perfume de la época está, revelador, en todo lo que se hace, pero el dato concreto se nos esquiva. Sólo el costumbrismo, arte documental por excelencia, ejercido sobre todo en artículos, cartas, apuntes, puede servirnos para reconstruir la realidad cotidiana del ochocientos.

Larra cumple este expediente del costumbrismo documental, pero él, ya lo hemos dicho, no es un costumbrista. No solamente supera a Mesonero y Bretón, sino que se diferencia de ellos sideralmente en la trascendencia. Supuesta la trascendencia de Larra, convengamos en que el valor de sus aguafuertes de la actualidad inmediata corresponde a una creación literaria, descriptiva, situacional y de observación, verdaderamente quevedesca o cervantina.

Larra, sí, es un creador en prosa. En "Modos de vivir que no dan de vivir. Oficios menudos", teje este tapiz popular: "Esos mismos que en noviembre venden ruedos o zapatillas de orilla, en julio venden horchata; en verano son bañeros del Manzanares; en invierno, cafeteros ambulantes; los que venden agua en agosto, vendían en carnaval cartas y garbanzos de pega, y en navidades motes nuevos para damas y galanes. Uno de estos menudos oficios ha recibido últimamente un golpe mortal con la sabia y filantrópica institución de San Bernardo; y es gran dolor, por cierto, pues que era la introducción a los demás, es decir, el oficio de examen, y el más fácil: quiero hablar de la candela; una numerosa turba de muchachos, que podría en todo tiempo tranquilizar a cualquiera sobre el fin del mundo (cuyos padres es de suponer existiesen, en atención a lo difícil que es obtener hijos sin previos padres, pero no porque hubiese datos más positivos), se esparcían por las calles y paseos. Todas las primeras materias, todo el capital necesario para empezar su oficio, se reducían a una mecha de trapos, de que llevaban siempre sobre sí mismos abundante provisión; a la luz de la filosofía debían tener cierto valor; cuando el mundo es todo vanidad, 'con permiso de usted' cada vez que se mueve; a preguntar solos daban humo por dinero." Y añade en el mismo artículo: "…aquel hombre negro y mal encarado, que con la balanza rota y la alforja vieja parece, según lo maltratado, la imagen de la justicia, y cuya profesión es dar *higos y pasas* por *hierro viejo*; el otro que siempre detrás de su acémila, y tan inseparable de ella como alma y cuerpo, no vende nada, antes compra… *palomina*: capitalista verdadero, coloca sus fondos y tiene que revender después y ganar en su preciosa mercancía; ha de mantenerse él y su caballería, que al fin son dos, aunque parecen uno, y eso suponiendo que no tenga más familia; el que vende *alpiste* para canarios, la que pregona *pajuelas*", etc.

Todas las crónicas de Larra están miniadas de estas viñetas callejeras. Gusta el

escritor de las enumeraciones prolijas de las cosas humildes —oficios, enseres, pregones—, dándonos así su profundo conocimiento del pueblo, con el que, en virtud de su dandismo exigente, nunca llega, empero, a confundirse.

Resuenan en su prosa el *Lazarillo* y el *Guzmán de Alfarache*. El tono donoso de Cervantes y la escatología de Quevedo. Además de la trascendencia, Larra se distancia de los otros costumbristas por el tono, siempre un punto cruel, regocijado, pero nunca ponderativo, como parece habitual en el costumbrista. En un párrafo de Larra bulle a veces todo el mundo pobladísimo de la que pudiera haber sido gran novela española de la primera mitad del siglo XIX. Aislemos a uno de los personajes de esa novela. Por ejemplo, el zapatero de viejo:

"El zapatero de viejo hace su nido en los rincones de los portales; allí tiene una especie de gruta, una socavación subterránea, las más veces sin luz ni pavimento. Al rayar del alba fabrica en un abrir y cerrar de ojos su taller en un ángulo (si no es lunes): dos tablas unidas componen su recinto; una mala banqueta, una vasija de barro para la lumbre, indispensablemente rota, y otra más pequeña para el agua en que ablanda la suela, son todo su *ménage*; el cajón de las leznas a un lado, su delantal de cuero, un calzón de lana y medias azules, son sus signos distintivos. Antes de extender la tienda de campaña bebe un trago de aguardiente y cuelga con cuidado a la parte de afuera una tabla, y de ella pendiente una bota inutilizada: cualquiera al verla creería que quiere decir: 'Aquí se estropean botas'. No puede establecerse en un portal sin previo permiso de los inquilinos; pero como regularmente es un infeliz, cuya existencia depende de las gentes que conoce en el barrio, ¿quién ha de tener el corazón tan duro para negarse a sus importunidades? La señora del cuarto principal, compadecida, lo consiente; la del segundo, en vista de esa primera protección, no quiere chocar con la señora condesa; los demás inquilinos no son siquiera consultados. Así es que empiezan por aborrecer al zapatero, y desahogan su amor propio resentido en quejas contra las aristocráticas vecinas. Pero al cabo el encono pasa, sobre todo considerando que desde que se ha establecido allí el zapatero, a lo menos está el portal limpio."

¿No valen estos párrafos por todo un delicioso cuento de época? La historia de cómo llega un zapatero a conseguir su portal es un tema virgen en la literatura social. Larra abre el relato —transposición de planos muy actual— presentándonos al zapatero una madrugada, mientras monta su tingladillo. El zapatero tiene la protección de las clases altas del inmueble —la aristocracia ha tardado muchos siglos en conocer los intermediarios: atendía por sí misma a los humildes, saltándose las clases anteriores— y, como consecuencia, el odio de la mesocracia.

Si en la primera parte de "Oficios menudos" —se trata siempre del mismo artículo— rastreábamos la influencia de Cervantes, Quevedo y la picaresca, en esta segunda parte se prenuncia a Galdós. Hay un galdosianismo anticipado en la historia del zapatero remendón y las vecinas. Un mundo gremial degenerado y en descomposición que es el de don Benito y será aún, más tarde, el de Baroja. Larra,

situado en el *Gulf-Stream* de nuestra moderna literatura, recoge unas corrientes y pone en movimiento otras.

Pérez Galdós, por cierto, ha de malentender más tarde a Larra, dejándolo en pisaverde inquieto que nada hace bien. Al comienzo de este libro hemos situado ambos nombres en coordenadas diferentes. Si Quevedo puede ser enfrentado a Cervantes, en el XVII, y Valle a Machado, en el 98 —siempre en cuanto actitudes vitales entrañadas o desentrañadas—, Larra y Pérez Galdós abren y cierran, respectivamente, el siglo XIX. Hay que enfrentarlos igualmente. Son antípodas. Larra escribe mirando hacia adelante, hacia el futuro de un siglo que nace; Galdós escribe mirando hacia el pasado, capitalizando episodios y vidas nacionales al filo de un siglo que muere. Larra —nuestra introducción ya insiste suficientemente en esto a propósito de las tres parejas elegidas— escribe desarraigado del pueblo; Galdós escribe entrañado en el pueblo mismo. No podía el don Benito pupilo y mesocrático, de obra maciza y larga, entender al Mariano José dandy y extranjerizante, de obra alígera y corta.

Pero, ¿de quién sino de los costumbristas aprendió el canario Galdós, antes de madrileñizarse, a conocer al pueblo de Madrid que luego poblará sus novelas? Y entre los costumbristas, Larra, que no es tal y precisamente por no serlo, resulta el único con incisión y, por supuesto, el más dotado literariamente para recrear aquel mundo. ¿Dónde sino en la crónica de Larra había visto Galdós un zapatero madrileño de portal antes de venir a Madrid?

XI. GRAMÁTICA Y ESTILO

Toda Gramática es una pubertad filosófica. Larra, que en su adolescencia redacta unos apuntes de Gramática, esbozará más tarde, ya escritor profesionalizado, el proyecto de un Diccionario de Sinónimos. Hay en él una apuntada tendencia filosófica, meditativa, que nunca se pierde, sino que el tiempo y la vida van humanizando. No se quedará en filósofo de la Gramática, en filósofo de la Filosofía; será filósofo de la existencia. Filósofo existencial, en el sentido de que sus reflexiones, su vocación de verdad última, están siempre entrañadas en la vida, y cada vez más. Larra ha visto o presentido que hay que meditar sobre las cosas que pasan, no sobre las meditaciones de otros filósofos. Esto le acerca a los pensadores del siglo XX.

Pero, además de una vocación filosófica, el hablista Larra nos descubre en su Gramática precoz y en su Diccionario frustrado a un vocacional del lenguaje, a un artista del idioma. El tercer estado de las potencialidades creadoras de Larra le hemos cifrado en su creación de lengua, en su aportación al castellano. Con el Diccionario de Sinónimos se proponía demostrar que no hay tales: cada palabra apunta un matiz propio, intransferible. Entre las premisas fundamentales del buen prosista está el no aceptar jamás la frase hecha, el adjetivo topificado. Larra no solamente se pone en guardia contra la frase hecha, sino también contra la palabra hecha. Ahí sólo llegan los verdaderos creadores del lenguaje. Jamás tomará Larra una palabra por otra. No hay sinónimos en un lenguaje meditado y matizado. Aparte de la significación de los vocablos, está el perfume. Cada palabra tiene el suyo. El escritor que confunde los perfumes no tiene pituitaria de escritor.

La llamada riqueza de palabras, en un idioma, no se da como facilidad para alternar las de idéntico significado o alternar los significados de una misma palabra. Es, en fin, riqueza de conceptos, no de vocablos, que esto bien poco sería. Riqueza de ideas, no de sonidos. “El nombre exacto de las cosas”, que Juan Ramón Jiménez pedirá más tarde a la “intelijencia”, es lo que obsesiona a Larra. Llegar a la verdad última de la cosa con la palabra alumbradora. Nada se resiste a su propio nombre. Si algo se nos resiste, es porque aún no hemos acertado a nombrarlo. Encontrar, a la inversa, el nombre exacto para cada cosa. El vocablo en que la cosa se instale plenamente, el sustantivo creado para empapar una determinada sustancia. “Para un hombre no hay música más grata que su propio nombre”, ha escrito el sociólogo yanqui. Tampoco para las cosas, para las ideas, para las esencias, hay otra música que la de su nombre exacto, música conjuradora que las hará erguirse como serpientes seducidas. “Vimos gruesas serpientes dibujar su pregunta”, dijo el poeta. Para el que acierte con esa respuesta que es un nombre sustantivo, la sustancia aludida se alzará dibujando su pregunta exacta, serpenteante, como cuando nombramos a un ser querido y nos responde al instante con su interrogación atenta: “¿Dime?”

Saber nombrar es acertar con la verdad misma de lo nombrado. Es, a un tiempo, requerir y definir. Larra sabe nombrar. Ocurre, en un nombrar profundo, que las cosas tienen a veces otro nombre, otro adjetivo distinto del que habitualmente les venimos

dando. Ocurre aún más frecuentemente que las cosas llevan su nombre verdadero, pero les queda como prestado. Se hace necesario que meditemos en ese nombre hasta que nos dé su perfume, y entonces habrá sido nombrada la cosa por vez primera. Habremos vuelto a bautizarla. Habremos confirmado con la razón un nombre que era fruto del instinto idiomático. Del mismo modo que el meditar en la esencia de las cosas nos da un idioma nuevo para nombrarlas —es el idioma especializado de los filósofos y los científicos, abstruso al no meditador—, el meditar sobre el idioma nos va enriqueciendo de cosas, formas, ideas, sustancias. Como en los cuentos mágicos, en la vida basta con nombrar una cosa profundamente para poseerla.

Crear idioma es devolverle a éste su riqueza primigenia, llenarle de significados que el tiempo ha ido borrando. Esta tarea la cumple Larra de un modo ambivalente. Su conocimiento del castellano clásico y de otros idiomas le permite nombrar con exactitud. Le permite crear ese período elegante, largo, en que la palabra clave flota de manera ideal, tiene halo, levita sin perder peso específico. La prosa romántica es farragosa, corazonal, excesiva. Este exceso hace que las palabras más amorosamente conseguidas se desvaloricen por efecto de la inflación idiomática, inflación que trata de combatirse creando o acarreando más palabras, con lo que sólo se consigue agravar el caso. Larra vuelve a escribir como se escribía dos siglos atrás. Corta el período largo con una frase brevísima. Expresa conceptos de ida y vuelta. Economiza los superlativos. Engasta el término callejero en un párrafo noble, para que contraste o se redima. Maneja el argot castizo con elegancia académica. Juega, en fin, con el idioma. Lo baraja y alterna. Busca novedades, visos, perfiles, contrastes. Su reincorporación de la prosa del XVII es un hallazgo providencial que debiera haber corregido todos los excesos de la prosa romántica, si aquellos románticos hubieran sido capaces de corregirse en algo.

Pero ya hemos dicho que la tarea idiomática de Larra es ambivalente. Su paso hacia atrás se compensa con un paso hacia adelante. Larra crea, por ejemplo, apócopes expresivos que anticipan la prosa moderna. Dice en su artículo “El cartujo”, a propósito de las matanzas de frailes neciamente acusados de haber envenenado las aguas de Madrid, provocando la peste: “¿Por qué son frailes cuando está el cólera en Madrid?” Esta manera violenta de contraste abunda en algún otro de sus artículos y es una de las muestras más claras de su anticipada modernidad. En lugar de explicar, en el ejemplo citado, que las iras del pueblo desatado se han polarizado en unos infelices frailes, que las gentes espantadas por la peste han dado contra el eterno *chivo emisario* del pueblo español, el clero, se limita a preguntar entre irónica y dramáticamente: “¿Por qué son frailes cuando está el cólera en Madrid?” Se trata de una correlación rapidísima del pensamiento que al ser formulada con igual esquematismo trae un descoyuntamiento de la expresión absolutamente moderno. La novedad de la frase aún tendría efecto hoy, en un teatro de vanguardia, por ejemplo.

No es difícil encontrar otras pruebas de la genialidad anticipadora de Larra. Si por el ritmo de su prosa es un escritor del XIX con nobles trasuntos del XVII, por los

repentinos trueques y esguinces resulta ya el primer adivinador de las formas sintéticas, expresionistas, lacónicas, que todos los idiomas cultos, habían de adoptar en el siglo XX, tanto en la literatura como fuera de ella.

Larra, vocacional del idioma por vocación filosófica, lo es también por esteticismo. Su temperamento de dandy esteta encuentra en el idioma una materia ideal para trabajar, modelar y modular. Escribió muy bien en francés, asimismo, lo que prueba su disposición innata para captar la música de cualquier lenguaje. Y no hay lenguaje sin música; más aún, todo lenguaje es una música, por la misma razón que toda música es un lenguaje. Se trata, en suma, de expresar algo mediante valores entendidos, pero de modo que esos valores tengan valor por sí mismos —música—, para que haya, no sólo comunicación, sino conmoción. Las "combinaciones eléctricas de palabras" (Ortega), los "incendios en los matorrales del idioma" (Sartre), son la verdadera lengua. Lo demás sería intercambiarse baratijas.

Larra tiene la pasión romántica del idioma, que en él es elocuencia, pero nunca retórica ociosa. La mano de los clásicos y su propio rigor mental le sujetan la pluma. Con el castellano de los siglos áureos y expresiones de su Madrid popular, bruñido todo en la propia exigencia, crea lenguaje para el futuro.

XII. DEMONIOLOGÍA

Cuenta Carmen de Burgos haber hallado entre las apuntaciones de Larra unos papeles escritos en latín, de su letra, que son la copia del índice de una obra de demoniología del siglo XVI. He aquí algunos de los capítulos de ese índice: “Los grados de la naturaleza racional son tres: dioses, demonios y hombres. Por qué hay demonios. Asimismo los lares y los genios. Descripción de los demonios. Plutón es el superior. Si todos los ángeles son de una misma especie.” “Prefecturas de los demonios. Ellos son como pastores.” “Si tienen los demonios cuerpo y lo mismo los ángeles. Qué cosas eran las Nereidas.” “Que los demonios tienen semen fecundo y cohabitan; los ángeles buenos, no.” “Por qué algunos demonios se introducen en las parturientas. Admirable genio de pestilencia en Constantinopla.” “Los demonios malos, su caída del cielo.” “Si los demonios pueden sentir la fuerza del dolor.” “Si los ángeles son capaces de seducción…”

“¿Intentaría ya Larra —se pregunta Carmen de Burgos— hacer alguna de estas obras demoníacas que han aparecido después?”

Para nosotros, el hallazgo tiene un valor decisivo en el entendimiento de Larra. Nuestra teoría del entronizamiento de Larra en el mal se confirma incluso peligrosamente. El demonio estaba en él. De algún modo le habían tocado curiosidades luciferinas sobre las que, por supuesto, evitaremos hacer amena literatura. Para contrarrestar este alarmante hallazgo hecho por mano de mujer entre los papeles de Larra, basta con otros papeles que estaban junto a ellos. Las cartas familiares del escritor, reunidas por sus deudos con los otros documentos íntimos que Larra dejara a su muerte. La correspondencia de Larra con sus padres, con sus familiares, con su esposa incluso, tiene siempre un tono sereno y burgués. Larra vela durante toda la vida por mantener la armonía familiar más allá del fracaso de su relación paterna —incidente de Valladolid— y el fracaso de su matrimonio. Estas cartas y este desvelo han servido a los biógrafos para absolver al escritor, filiarle como hombre de bien y justificar el suicidio como extravío de última hora. Es éste un piadoso, pero superficial entendimiento de Larra.

La abundancia de cartas sensatas y cariñosas nos da mejor que nada esa tensión interior del dandy que guarda las apariencias —incluso las apariencias de las apariencias—; sobre todo si las contrastamos con sus escritos públicos, con su vida y con otros escritos privados, como la copia del tratado de demoniología. No hay conciliación posible. Este hombre está representando heroicamente la farsa del bien, y no porque no sienta el bien como tal, sino porque ha descubierto su arraigo espiritual en algo que no es el bien, y esta sola conciencia del mal hace ya farsa de todo lo demás, aunque todo lo demás sea verdaderamente sentido. El que tiene un secreto está condenado a ser impostor toda su vida, o, al menos, mientras el secreto siga siéndolo. Incluso en sus actos más sinceros —malos o buenos, que ésta no es la cuestión— hay algo de comedia que oculta la verdad, no con la mentira, sino con otra verdad más presentable.

Cuando se ha ido demasiado lejos en el conocimiento de uno mismo, de la verdad

no practicable, es ya fatal vivir de convencionalismos, y no tanto por hipocresía como porque esa verdad última no sirve para vivir.

Las cartas del buen hijo, del buen padre y del que, a pesar de todo, hubiera querido ser buen esposo, están encubriendo, aun con ser tan sinceras y valederas, las otras cartas a Dolores Armijo, el trasfondo nihilista de sus artículos, los apuntes secretos y solitarios, las nociones de demoniología… El mismo día en que Larra espera recibir por la tarde la visita de Dolores Armijo —visita inmediatamente anterior a su suicidio—, acude por la mañana a saludar a su esposa. Pepita Wetoret está enferma y él la cumplimenta como un viejo y conmovido amigo. Sería casi aldeano llamarle a esto hipocresía. Larra se interesa de verdad por la vida de los suyos. Cierto que el hombre social que Larra es sabe que de algún modo está haciendo mal, no por citarse con Dolores Armijo, sino por simultanear esto con un simulacro de vida familiar a la que ya no tiene derecho, y no por otra cosa que por haberla renunciado voluntariamente. Como siempre, sólo el cumplimiento de la penitencia nos da la verdadera noción de culpa. Larra se impone la pueril penitencia de ejercitar unos sentimientos —auténticos, desde luego— en el momento en que otros sentimientos muy distintos e igualmente auténticos le tienen embargado. Y esto, en lugar de aliviarle, le pone a mal consigo mismo. Le proporciona una noción de culpa real o ficticia. Convierte en farsa una carta o una visita llenas de verdad, pero contradictorias de otra verdad que lleva dentro.

De esta manera se explica la minuciosa y distante dedicación de Larra a lo familiar, dedicación un punto excesiva en el hombre más terrible y desarraigado de su tiempo, en el fiero *Fígaro*.

No es un burgués descarriado ni un infame haciendo la pantomima de la rectitud. Es un hombre interiormente sincero que ha descubierto su trágica ubicación en el mal. Ubicación que no hemos de identificar, por supuesto, con el amor a Dolores Armijo. No es Dolores la que le lleva de la mano al Infierno, como Beatriz a Dante al Paraíso. Dolores, como toda mujer objeto de gran pasión, queda inmediatamente revestida de la luz y el color del alma de Larra, del alma del amante, al igual que las figuras femeninas de ballet, según el foco infernal o angelical, rojo o blanco, que echen sobre ellas desde lo alto. Dolores, aun en su actitud pasiva o rehusadora, es el mal reflejo, el mal sin culpa —nada tienen que ver aquí sus frívolas concesiones, que se redimen precisamente por frívolas—, el mal que solamente lo es por vivir en la órbita del Mal, como la Luna, fósil pasivo, se ha contagiado de la tristeza activa de la Tierra y ya no encontramos cosa más melancólicamente triste que un rayo de luz lunar, como si él tuviera algo que ver con nuestros asuntos.

Quede, pues, bien claro. Dolores no es el mal. Para un hombre arraigado en el bien, el bien hubiese sido ella, como lo fue, sin duda, para su esposo, antes de la caída. Y no deseo con esto absolver a Dolores tanto como absolver al mal, que es tan naturaleza como el bien y nunca puede, por tanto, aspirar a encarnarse, sino solamente a entrar pasajeramente en una carne, como dicen los apuntes de Larra que

entran algunos demonios en las parturientas.

A Larra le interesan los demonios, sin duda, como mitología del mal, y no importa demasiado saber si se proponía o no se proponía utilizar los apuntes que han dado lugar a esta necesaria incursión. El mal y el bien no son esencias, sino maneras de comportarse las cosas, que precisamente son cosas porque se comportan de alguna manera (manera que puede ser, incluso, su no comportarse de ninguna). En un sentido humanístico, no teológico, esencia es existencia o no es nada. Por esta exigencia inmediata de existencia hemos hecho nacer del bien y del mal ángeles y demonios, respectivamente. Ellos son acción abstracta, comportamiento ideal, conducta simbólica; pero, al fin y al cabo, conducta, comportamiento, acción, sin las cuales no hay cosa, no hay esencia. Un demonio, pues —prescindamos ahora del caso contrario para ceñirnos más exactamente al de Larra—, no es la encarnación del mal —el mal es naturaleza y no individuo—, sino su conducta. Del mismo modo que en los casos policíacos se reconstruye la imagen del criminal por las referencias fugaces que van dando unos y otros, reuniendo las referencias del mal que nos dan las parturientas, los pestilentes, etc. —véase índice anotado por Larra—, obtenemos un personaje que resulta ser un diablo. En esta reconstrucción andaba ocupado Larra, sin duda, cuando tomó del latín los capítulos de cierta obra de demoniología del siglo XVI.

XIII. LARRA Y LOS POETAS DEL MAL

El tema del posible demonismo de Larra exige plantearse inmediatamente su personalidad como la de un escritor maldito. ¿Lo es Larra efectivamente?

En la cultura occidental viene extendiéndose por “poeta maldito” o “artista maldito” cierto individuo prototipo de calamidades humanas que lleva o no lleva esas calamidades a su obra, pero que, en todo caso, vive y muere víctima de su instinto de autodestrucción. Se trata de grandes valores negativos que se dan especialmente en el mundo de la creación pura.

Aunque quizá no sea así exactamente. Uno prefiere entender que la potencialidad negativa y el mal en acción sobre la tierra no son patrimonio trágico y exclusivo de determinados artistas. Calígula, Napoleón, Hitler, son fuerzas del mal desencadenadas. Cataclismos con agente humano. Grandes genios malditos. Pero el arte nunca provoca cataclismos, por mucho que creamos en su eficacia revolucionaria. Y los artistas en sí son eso que Eugenio D’Ors llamó “poderes inermes”. La emanación disolvente del creador carece de onda, se le vuelve a éste contra sí mismo. Se produce entonces una concentración de maldad que nos da la figura del poeta maldito, del artista maldito. La culpabilidad de un conductor de masas queda diluida entre todos sus seguidores e incluso entre todas sus víctimas. Pero la culpabilidad de un poeta la soporta él solo con la limitada participación de sus padres, de su amante, de su esposa, de los seres más allegados. Lo cual agiganta monstruosamente esta figura del mal.

Podría, pues, hablarse, tanto como de poetas malditos, de generales malditos o de empresarios malditos. Pero ya veíamos en el capítulo referido a la crítica cómo el pecado que se hace colectivo, al dejar de ser personal, deja también, en parte, de ser pecado. La noción de culpa está referida tradicionalmente al individuo. Aunque en el Antiguo Testamento se castigue a ciudades enteras, nunca se ha hablado de que Sodoma o Gomorra vayan a acudir en corporación al Juicio Final. Y el pecado del empresario o del general es siempre colectivo, tanto en cuanto a las verdugos como en cuanto a las víctimas.

Pero España no ha dado poetas malditos. Quevedo no es Françoise Villon. Espronceda no es Baudelaire. Lorca no es Dylan Thomas. Tampoco ha dado, con ser el país de la pintura, algo que podamos cabalmente llamar un pintor maldito. Solana no es Van Gogh. Romero de Torres no es Gauguin. El satanismo de nuestros grandes satánicos está constreñido siempre a unos límites muy estrictamente españoles. El fenómeno es curioso, digno de estudio.

El poeta-delincuente no es figura de nuestro folklore. España, país de bandidos generosos, no produce artistas bandidos. ¿Por qué?

Aparte de los casos más arcaicos, como el de Villon, el poeta maldito nace con el Romanticismo. Y es, como todo él, una respuesta a la sociedad moderna, industrial y capitalista. Los Estados, aristocráticos ejercían el mecenazgo artístico. Monarquía y aristocracia han mantenido siempre un último gusto por las formas, por el estilo, y no sólo en los momentos de esplendor, sino aún más refinadamente en las decadencias.

Toda decadencia llevada con buen pulso, en el hombre como en las sociedades, supone un secreto florecer de ahilamientos y exquisiteces materiales, espirituales. (Esto es así y no al contrario, como groseramente se ha venido sosteniendo con la tesis de que por el refinamiento viene la decadencia.) El artista tradicional ha sido, pues, flor de decadencias, ha gozado en todo tiempo un ficticio protagonismo de la sociedad que el mundo industrial le niega. En la medida en que el Romanticismo es respuesta desesperada a ese mundo industrial y burgués, el poeta maldito es la situación límite del Romanticismo.

Y he aquí que en España, donde la presión de la burguesía industrial se produce con retraso respecto de Europa, el Romanticismo se produce también con retraso y, por supuesto, con debilidad, como respuesta que es a un antagonista más débil, a una versión moderada del industrialismo europeo. Esto hace que nuestro poeta maldito sea menos maldito que Rimbaud, Artaud, Poe o Verlaine.

Por otra parte, hemos distinguido anteriormente, dentro del movimiento general del Romanticismo, un romanticismo histórico consciente que se suma a la causa del futuro, de la técnica, del progreso. Y se suma, tanto por creer sinceramente en esa causa como por no verse totalmente privado de este protagonismo social que había gozado el artista en las sociedades aristocráticas. Ya que todo señor se le puede morir, el artista ha decidido cambiar fácilmente de señor. Cantará a la máquina, al prócer, al futuro. La poco progresada España del siglo XIX es el país de las *Odas al Progreso*. Una poesía a medias revolucionaria y a medias conformista, que rompe con los temas pasados, pero no con las formas, lucha por salvarse a toda costa. Quintana es el anti-poeta maldito.

Pero, ¿y Larra?

Larra lleva dentro la condición previa —instinto de autodestrucción, ubicación en el mal— que hemos fijado al poeta maldito. Asimismo, todo él es una respuesta a la mediocre sociedad de su tiempo —"tontos todos los contemporáneos de *Fígaro*", ha escrito expeditivamente Ramón Gómez de la Serna—, pero una respuesta condicionada por su fe en el futuro, por su utopía de la libertad. Y también —digámoslo— por su ambición temporal, su necesidad de triunfo inmediato, que le complica en aventuras tan desdichadas como la de su candidatura política por Ávila. (Ávila es por entonces cárcel de su amada Dolores, lo cual ennoblece un poco la maniobra electoral, que de este modo se alternan y entretejen lo bello y lo siniestro en cualquier conducta humana.)

Nuestro único poeta maldito es un prosista. Larra se pega un tiro contra la burguesía monárquica de su tiempo y su país como Maiakowski ejecuta un suicidio contra la Rusia soviética.

En el capítulo anterior hemos visto cómo el satanismo de Larra queda prudentemente condicionado por una conducta burguesa profundamente sentida. Conducta que, a pesar de su autenticidad, se torna farsa por el solo hecho de convivir con otra conducta irreconciliable. Farsa y motivo de nuevo complejo de culpabilidad,

que desembocará en una intensificación de la conducta menos confesable. Es el ciclo característico del poeta maldito.

Si la vida de Larra no tiene toda la espectacularidad nefasta de las vidas atormentadas que encontramos en lo que llamaríamos martirologio infernal, su muerte no deja lugar a dudas en cuanto a considerarle, efectivamente, como un mártir del Diablo. Todo suicida lo es. Diríamos, parafraseando al autor de *Zaratustra*, que todo el Romanticismo español no es sino un rodeo que dan nuestra historia y nuestra cultura para producir un auténtico romántico. Para producir un único escritor maldito.

De escritores malditos está hecha gran parte de la cultura occidental. Es decir, de escritores que creían escribir contra esa cultura, pero en realidad dentro de ella. Porque también al gran cuerpo y al gran espíritu de la cultura, lo que no le mata le hace más fuerte. Larra no mató con su pistoletazo a la sociedad de su tiempo, pero hizo a España más fuerte o, cuando menos —lo que viene a ser lo mismo— más consciente.

XIV. LAS FRUSTRACIONES

Por sus frutos amargos conoceréis a los creadores malditos. Su obra es siempre un dificultoso sí obtenido del cúmulo de las negaciones. Pero la verdadera personalidad de ese creador estará, antes que en sus obras, en sus frustraciones. El poeta maldito se realiza en lo que se frustra. Jean Cocteau, versión frívola y *belle époque* de esta clase de creadores, versión del poeta maldito que se da cuando no puede darse —"felices veintes", prosperidad, Costa Azul— un poeta maldito auténtico, ha escrito: "Recoge lo que los otros rechazan de ti; ése eres verdaderamente tú."

Efectivamente, esta especie de creador insolidario, disolvente, no revela su verdad en la pequeña porción de sí que la sociedad le acepta, sino en la gran porción que le rechaza. Esto se ve mucho más claro si lo referimos a la posteridad. El Verlaine y el Rimbaud verdaderos no son los que hoy se estudian en los colegios, sino aquellos compadres siniestros que vivían juntos en cierta casa donde aún les recuerda una placa. La sociedad y la cultura no desaprovechan nada, pero rechazan a quien les parece prudente rechazar. El gran acervo cultural de una civilización está abierto a todas horas, mas ostenta siempre el "reservado el derecho de admisión".

Labor del verdadero intelectual es no acumular cultura museal, sino perseguir verdades, hombres, vidas. Por eso en una tarea de estudio, medianamente rigurosa, no puede aceptarse, llegada la asignatura del escritor maldito, lo que la cultura social —honesta bibliotecaria-archivera— nos ofrece de él como quien toma un volumen de una estantería. Hay que buscar al hombre y su verdad, antes o después que en lo que el cuerpo social le ha aceptado, en todo aquello que le ha rechazado. En sus frustraciones.

Las frustraciones de Larra nos dan el revés de un tapiz romántico muy sugestivo de estudiar. Su primera y su última frustración son amorosas: incidente de Valladolid y suicidio por amor (aunque, como en su momento veremos, el amor fue agente antes que causa del suicidio). En la vida de Larra hay otros amores, otras aventuras sexuales, y hay, sobre todo, como ya hemos anotado, una libido en perpetua insatisfacción, que puede ser motivo del nerviosismo temperamental del escritor. Fracasa la libido como instinto de libertad sexual. Se frustra a su vez el hombre amador al choque con una sociedad adversa. La frustración de la libido acarrea una irascibilidad interior difícil de conciliar. La frustración externa, social del hombre seductor o enamoradizo acarrea sensación de ridículo, de fastidio. Todo esto lo encontramos claramente en Larra. Por lo que se refiere a la sensación de ridículo, tan problemática en un dandy, se hace evidente en las repetidas ironías contra su propia estatura, que tampoco es tan escasa, ni mucho menos, como él pretende.

El hombre frustrado sexualmente —y frustración supone vocación previa, que también puede darse para vivir y entender las cosas del sexo— llega a hundirse en una sensación de vacío, de estar perdiendo físicamente —pero no sólo físicamente— su vida, sensación que, si logra sublimarla, derivará hacia otro tipo de actividad, hacia otro tipo de aprovechamiento vital, por decirlo así. Y esto puede ser una determinante del Larra trabajador, obrero de la pluma. No hay que decir que la fórmula no es

perfecta y, antes o después, el problema volverá a plantearse, si es que no ha permanecido latente —seguro que sí— por debajo de toda actividad. No otro es el secreto del erotismo como fuente de creación.

Otra de las primeras frustraciones en la vida de Larra es la frustración familiar, que se inicia en la infancia del escritor con los frecuentes viajes de sus padres, cambios de domicilio y de colegio, incidente de Valladolid —aun cuando hemos tratado anteriormente de dejar éste en sus justos límites— y todo lo que culmina con la pronta separación de la tutela paterna. Una madre y una esposa mediocres mantendrán durante toda la vida de Larra este estado de frustración familiar. Aun tratándose de un gran desarraigado como Larra, hemos auscultado la no poca autenticidad de sus sentimientos familiares, lo que supone otro sentimiento de frustración difícil de eliminar. Y si la frustración sexual suele producir irritabilidad y sensación de ridículo, la frustración familiar engendra una melancólica madeja de tristeza que el alma nunca acaba de devanar.

El teatro, la poesía y la novela suponen otras tantas frustraciones literarias de Larra. Él no podía engañarse en cuanto a lo convencional de sus éxitos teatrales, que no siempre lo fueron, por otra parte. Va forzado a la novela y, en cuanto a la poesía, sólo podemos releer hoy sin rubor de admiradores de Larra su soneto “A una prostituta que tomaba abortivos” y alguna otra composición a la manera de Quevedo. Toda su poesía lírica dedicada a Dolores, que podríamos suponer más auténtica que el florilegio de ocasión, nos descubre una desoladora incapacidad para comunicarse en verso, para llenar de contenido la forma poética.

Larra es el hombre que no sabe confesarse directamente —poesía, novela—, sino que transparenta su alma cuando está hablando de otra cosa, que bien puede ser, incluso, un problema municipal y espeso. Y esta incapacidad, esta frustración, constituye, paradójicamente, su grandeza, pues le permite dar indirecta trascendencia metafísica a ese problema municipal, desahogando así por un registro lo que no hubiera sabido desahogar por otro. Si el periodismo de Larra tiene gran dimensión es porque Larra no ha sabido darle dimensión a otros géneros literarios. Larra es un frustrado en mil cosas que acierta en una.

Y esta frustración múltiple que él lleva dentro se le hace visible también en la prosa magistral. En ella están el poeta que no es, el dramaturgo que apenas si es, el novelista: todos. Y está, más al fondo, ese sentimiento claudicante del que ha fracasado en algo, que quita toda posible petulancia, que es el secreto de todas las elegancias.

Contra el hombre plurivalente del Renacimiento, el Romanticismo levanta un tipo humano que apenas si sirve para una sola cosa. Un hombre con dirección única, de vitalidad lineal y, si es posible, quebrada, frustrada. Porque el Renacimiento proclama la pluralidad espléndida de la vida en todas sus posibilidades vitales a través de cada uno de los individuos, que multiplica por toda la Creación, como multiplica Giocondas hasta hacernos dudar de cuál es la verdadera. Pero el Romanticismo no

viene a entronizar a la vida, ni siquiera a la especie, sino estrictamente al hombre, al individuo, a la personalidad instransferible. El Romanticismo poda las ramas del hombre polifacético. Busca, sencillamente, al hombre. No hace falta que tenga muchos oficios. Casi es mejor que no tenga ninguno. También en esto es Larra un romántico tipo.

Aún podríamos agregar al capítulo de las frustraciones de Larra su frustración política. Con ello queda bastante completa la reveladora zona de sombra de una vida que se ha tomado tópicamente —éxito juvenil sin precedentes— como triunfal. Siempre es más interesante la otra cara de la Luna. *Fígaro* vive de todo lo que Larra muere.

XV. SOCIOLOGÍA Y METAFÍSICA DE LA ELEGANCIA

La característica más externa —no por superficial menos significativa— del escritor maldito, del artista maldito, es su manera de vestirse, de presentarse. El repertorio indumentario de esta raza espiritual va del harapo bohemio —Modigliani — al atildamiento de medirse todos los días la cintura para vigilar la silueta —Byron —. El culto del cuerpo —dionisíaco en los bohemios, apolíneo en los dandies— delata un narcisismo culpable al mismo tiempo que una respuesta exhibicionista a la sociedad. Se cumplen así en el atuendo las dos torturas del creador maldito.

La minuciosidad femenina de Carmen de Burgos encuentra entre los efectos personales de Larra un inventario de ropas y alhajas en el que contamos, entre otras cosas, seis alfileres de oro, ocho pares de guantes, un paraguas, dos pares de pantalones de paño, dos fraques de paño, uno verde y otro negro, cuatro chalecos, tres de seda y uno negro, un chaleco de seda color blanquinosado, tres sombreros de seda… Anota Carmen de Burgos que no es muy numeroso el guardarropa para un elegante de hoy. “No se hace notar por la riqueza, sino por la distinción”, dice.

Igual consideración pudiera hacerse sobre el mobiliario de la casa de Larra. En cuanto a los libros, tampoco son muchos. (Siempre muy visibles y a mano las obras de Quevedo; creemos observar que no hay un *Quijote*, en cambio.) Toda esta elegante parquedad corresponde exactamente a la conducta de un dandy, cuya primera característica han fijado franceses e ingleses en la sobriedad, contra lo que pudiera suponer un concepto superficial y hedonista del dandismo.

Sartre, a propósito de Baudelaire, diferencia al hombre-mujer del homosexual. Por hombre-mujer entiende al individuo que, con psicología un poco femenina, vive pendiente de la *opinión*, se viste y se arregla para la *opinión*. Ortega, divagando sobre la mujer y su cuerpo, profundiza un poco más en esto y explica que la mujer tiene noción muy inmediata de su cuerpo; el cuerpo femenino se interpone siempre entre la mujer y el mundo: ella es mucho más consciente del cuerpo que el hombre; ella, en consecuencia, vive más para su cuerpo. Seguramente, lo que Sartre llama hombre-mujer es ese tipo de hombre que, de manera poco habitual en el varón, tiene intensa consciencia de su cuerpo. Esta consciencia corporal supone ya un principio de egotismo, de narcisismo, muy propio del poeta del mal, tan lastrado de sí mismo que nunca acierta a darse: es decir, a redimirse.

Si la mujer se arregla para gustarse y para gustar, es muy posible que el hombre se arregle para disgustar. Sólo es verdaderamente elegante el que quiere decir algo con su elegancia. Lo demás se queda en sastrería. Un pantalón bien cortado y bien planchado sólo es un pantalón. La verdadera percha de los trajes son las ideas. Si Pitigrilli ha escrito que la elegancia es una cuestión de esqueleto, bien podemos entender que se refiere al esqueleto espiritual. La elegancia de Byron, de Baudelaire, de Wilde, de Larra, es una respuesta indignada y sobria a la sociedad inglesa, francesa o española, un mudo escribir en el aire, en la pizarra social, con el jaboncillo del sastre: “Así, no. ¿No me veis a mí?”

La elegancia masculina como fenómeno social es siempre una lección sin

palabras, una anarquía sabiamente recortada por el metro y la tijera, una disconformidad, un voto en contra de la sociedad topificada, vestida en serie, ideologizada por procedimientos *standard*. “Ser diferente es un pecado”, ha dicho alguien. El que elige ser diferente en un mundo homogeneizado lleva siempre consigo algo pecaminoso y su manera distinta de vestirse no es sino un vestir el pecado. La elegancia siempre es culpable, y no por el hecho elemental —desde luego — de que otros no tengan qué ponerse, ya que además hemos visto, en el caso de Larra, que la elegancia ni siquiera necesita ser cara.

En cuanto a su motivación íntima, la elegancia es tanto una realización como una frustración. El hombre que se fabrica una figura —“una cabeza”, decían los románticos— cuidada o descuidada, está ejerciendo en sí mismo el magisterio de su inteligencia. Este hombre tiene una cabeza que elige por sí misma y llega a creer que tiene un cuerpo que se ha elegido a sí mismo. Idolatra su cuerpo. Toda aquella carne es él. Pero difícilmente puede diferenciarse la carne de un genio de la carne de un tonto. Entonces, no queda otra solución que vestir la carne de forma absolutamente distinta a como visten los tontos la suya. De este modo, eligiendo su ropa, el listo cree elegir su cuerpo. Como tiene buen gusto, o un gusto original, la necesidad de diferenciación se convierte inmediatamente en un placer. Así nace un elegante, que no es necesariamente, por supuesto, un tipo suntuario ni un figurín.

Pero el placer íntimo y pecaminoso de la elegancia tiene también una justificación decididamente noble. El que procura una armonía absoluta para su persona está realizando, en verdad, el orden ideal que quisiera para el mundo. Generalmente, el joven revolucionario, idealista, queda con los años en elegante señor. El mundo ha ido rechazando a aquel muchacho, frustrando su necesidad de órdenes ideales, y el hombre desesperanzado y adulto acaba anhelando tan sólo, para su vejez, un jardín en orden y un traje bien cortado. Realiza así a escala mínima, doméstica, el orden que soñó para el mundo.

Quien tiene el sentido de la armonía no puede limitarlo a su propia persona. Miente si dice que el mundo no le importa (y esta mentira es muy frecuente en los elegantes). Hubiera querido, realmente, imponer su armonía al universo, ver en orden el cosmos y la sociedad. Por eso hemos dicho que la elegancia es tanto una realización como una frustración. Es la realización en uno mismo de lo que a gran escala ha visto frustrado.

Desde muy joven —desde niño, en realidad— Larra se descubre diferente. El narcisismo mental trae acarreado un narcisismo físico, ya que para amar a un alma no hay otro camino que amar a un cuerpo. Las almas no se ven, no se tocan. El amor en acto sólo puede ser amor corporal. Incluso la propia alma sólo podemos tratarla a través del propio cuerpo. Larra, fatalmente, va a ser un elegante. Pero Larra trae o cree traer consigo un orden ideal —sólo la vida le irá descubriendo que su dirección vital es siempre negativa—, sueña una España mejor ordenada, una sociedad mejor vestida espiritualmente. A medida que pasa el tiempo y sus sueños de perfección

social le van siendo negados, su dandismo va acendrándose: está realizando en sí mismo el orden estético que deseaba para el país. Gómez de la Serna ha escrito que Larra parecía “el único morador decente de Madrid”. Larra ha hecho en sí mismo la revolución que soñó para España. Se ha europeizado al máximo, ya que España no quiere hacerlo en lo más mínimo.

El dandismo de Larra —lo hemos repetido a lo largo de este libro— es su respuesta a una sociedad mal ventilada y a una juventud en plena orgía romántica. Corrige sin palabras a unos y otros. Sus chalecos de seda valen tanto como sus crónicas. Diríamos que sus crónicas van escritas de algún modo sobre la seda de su chaleco, para que todo Madrid pueda leerlas cuando él baja por Mayor hacia Sol y Montera.

XVI. EUROPEO EN LA PUERTA DEL SOL

En 1832 le nace a Larra su hija Adela. En el mismo año estrena algunas traducciones y alguna obra propia, con éxito vario. El 13 de agosto pone en la calle *El Pobrecito Hablador*, su revista satírica. La publicación iba a ser suspendida por el Gobierno. *Revista Española* y *El Correo de las Damas* son las revistas que acogen más tarde su firma. En 1834 publica *El doncel de don Enrique el Doliente*. Traduce mucho al francés Scribe. En el mismo año de 1834 estrena su obra más importante, *Macías*, y se separa definitivamente de su mujer. En 1835, Dolores Armijo parte para Badajoz. Larra acude también a esta ciudad, en compañía del conde de Campo Alanje, y de Badajoz parte para un viaje por el extranjero: Portugal, Inglaterra, Bélgica y Francia.

Sobre este viaje de Larra por Europa se ha hecho, como sobre otros momentos de la vida del escritor, mucha literatura folletinesca de gusto dudosamente romántico. Por las cartas de Larra a sus padres se sabe que llevaba la misión de saldar una cuenta económica con cierto individuo. Parece que Larra resuelve casi satisfactoriamente el asunto —asunto con ciertas implicaciones, quizá, de tipo familiar privado, pero nada más.

Obstinarse en meter al personaje en aventuras misteriosas es exponerse a no entenderlo. Las consecuencias a deducir de este paseo de Larra por Europa hay que buscarlas en sus cartas, abundantes y minuciosas sobre el particular, ya que apenas si escribió en la Prensa a propósito de esto y, por otra parte, siempre es más reveladora humanamente una carta que un artículo.

¿Qué le dice Europa al español más europeo de su tiempo? Londres es para él, respecto de París, mucho más que París respecto de Madrid. Llegado a la capital inglesa, París se le queda en poblachón. El dandy ha encontrado su patria. Pero dirá en una carta: “Confieso que el aspecto de Londres me entristece más que alegra; se ve uno tan pequeño en él, ¡es uno tan nadie!” Sí, Londres hubiera sido la ciudad a su medida. Pero eso si él —ay— hubiese podido desarrollar alguna vez su medida. De modo que se encuentra perdido en lo que de algún modo creía más suyo, en una de las primeras ciudades de Europa. El desarraigado, el hombre de formación plural, se enfrenta en Londres con su destino. Él ya no será nunca de aquí ni de allá: “…estoy en Londres cara a cara conmigo mismo, y éste es el mayor trabajo que me podía suceder, porque, a decir verdad, no me gustó gran cosa.”

Es la tragedia de un español que se ha adelantado a su tiempo y a su país. Larra, vestido de dandy londinense, pasea, paleto solitario, por un Londres que le es ajeno, y escribe una carta contándoselo a sus padres. Es decir, retornando a lo más elemental y primero de su vida desde ese otro polo que le rechaza. Cada fracaso en la vida nos devuelve al regazo materno. Lo angustioso de los fracasos es que aceleran el tiempo hacia atrás, borran todo lo intermedio y en un momento nos dejan en niño indefenso a la sombra de una madre que es ya sólo eso: una sombra. El europeizante Larra se siente perdido en Europa. La diaria tragedia de su vida —Larra europeo en Madrid— se le vuelve del revés —Larra madrileño en Europa—. Son las dos posibles

situaciones de un drama de ida y vuelta. Dos situaciones de desventaja para el protagonista. Ni europeo en Europa ni madrileño en Madrid. Desarraigado en todas partes.

Más tarde, Larra trata de afincarse en París. Sus cartas desde la capital francesa son más optimistas que las cartas londinenses. Ha vuelto a recuperar, o casi, su medida. “Londres es el primer pueblo. París podrá ser el más divertido a menos costo.” Empieza a resignarse. Ha confesado que París, después de Londres, resulta deprimente. Si a pesar de todo parece encontrarse a gusto en París, es, sin duda, y aunque nunca lo diga ni quizá lo piense, porque París está ya cerca de Madrid. Desde la capital francesa escribe a su editor, Delgado, y le dice que sigue considerando España como su “cuartel general”. Promete enviar cosas desde allá —traducciones, etcétera— y, a propósito de su firma literaria y de su nombre, dice: “Éste es toda mi riqueza.” Ha entrado a formar parte de la vida literaria parisina. Conoce a los monstruos sagrados del momento. El gran europeo que hay en él empieza —ahora sí — a dar juego. Escribe en francés y hace lo que puede por sus compañeros de letras españoles. No fija fecha de regreso a España.

En carta a sus padres fechada en París el 24 de septiembre de 1835 hay unos interesantísimos párrafos: “Con respecto de la vuelta a España, vuélvame yo abogado o cosa peor si la hay, no sé cuándo será; no he reflexionado en eso seriamente; pero de todo modos suplicaría a ustedes una cosa si mudan de domicilio y van a Plasencia: figúrense ustedes que he muerto y no hablen nunca de mi vuelta. Conténtense con decir que tienen un hijo en París y que no saben cuándo volverá; pero nada de *Fígaro* ni de que hace versos ni de que escribe para el público. Yo me entiendo; hasta para ustedes puede ser útil esto algún día. Por lo demás, el fin de las cosas de España, tan incalculable a los ojos de ustedes, está ya calculado; y como la ocasión es calva, pienso recoger el único pelo que presenta. Fíense ustedes en mi prudencia y en que conociendo el mundo demasiado bien, por desgracia, no será la fe (que no tengo en ninguna opinión política), ni la ceguedad de partido, ni la precipitación, la que me comprometa.”

Toda la carta es enigmática. Larra se ha hecho un hueco literario en Francia, pero es indudable que vive a la expectativa de algún suceso político. Trata de romper todo vínculo externo con sus padres, para evitarles complicaciones. Parece optimista en cuanto al porvenir de España, mas confiesa su escepticismo antipartidista. Este escepticismo se hace absoluto en el párrafo siguiente de la carta: “Es preciso acostumbrarse a considerar la vida como una partida de ajedrez; ni los hombres tienen más valer que los muñecos de palo ni una desgracia es más que una mala jugada.” El encuentro con Europa, pues, no ha hecho sino ahondar su nihilismo. El espaldarazo europeo ha sido meramente literario; París le otorga todas las atenciones que merece su nombre. Pero su visión del cosmos desde el observatorio parisino no debe ser mucho más favorable que la del observatorio madrileño. Europa era lo único que le podía salvar, y ya vemos que no le salva. Dos años más tarde va a pegarse un

tiro.

Súbitamente enfermo, todavía realiza algunas penosas correrías por Francia. Pero su único deseo, ya, es volver a España. En los últimos días de diciembre llega a Madrid. Ha terminado su aventura europea. La enfermedad, las decepciones políticas —y quizá literarias, también— le devuelven a España. En qué medida necesitaba volver y en qué medida actuaron los acontecimientos contra su voluntad es algo difícil de establecer.

En todo caso, su sitio estaba en Madrid. Él es un afrancesado que necesita pasear todos los días por la calle de la Montera. “Ciudadano universal en París”, ha dicho Cocteau de sí mismo. Larra es ciudadano universal en Madrid. Y ahora lo sabe. Trae de Europa un oscuro y amargo convencimiento de que su puesto está aquí. Esto le conforta tanto como le conforma; le reafirma tanto como le limita. “Tráete medio París en la maleta”, dice en su artículo “*Fígaro* de vuelta”, a propósito del contrabando. Ahora sabemos que él, como un contrabandista de la cultura, tenía su mejor misión en ese ir y venir, en ese acarreo de llevar y traer medio París y medio Madrid dentro de la maleta. Ni de aquí ni de allá: su figura y su aventura son fronterizas.

XVII. EL CALAMBRE DEL ESCRITOR

El año de 1836 es de intensa vida literaria para Larra. También en la política y en su vida privada supone el año 36 una sucesión de novedades: aventura electoral, traslado de domicilio a la calle de Santa Clara, número 3, donde había de morir, posible reanudación de las relaciones con Dolores, posible duelo con Bertodano. Dice Antonio Espina: "La misantropía y depresión de *Fígaro* aumentan notoriamente, reflejándose en sus artículos de esa época."

Ha dicho Larra en "Horas de invierno": "Escribir como escribimos en Madrid, es tomar una apuntación, es escribir en un libro de memorias, es realizar un monólogo desesperante y triste para uno solo. Escribir en Madrid es llorar, es buscar voz sin encontrarla, como en una pesadilla abrumadora y violenta. Porque no escribe uno siquiera para los suyos. ¿Quiénes son los suyos? ¿Quién oye aquí? ¿Son las academias, son los círculos literarios, son los corrillos noticieros de la Puerta del Sol, son las mesas de los cafés, son las divisiones expedicionarias, son las pandillas de Gómez, son los que despojan, son los despojados?"

Naturalmente, a Larra no le basta con ser la primera pluma de su época, el hombre más leído, temido y conocido. Antes que notoriedad, busca eficacia. Y a ciertas alturas de su vida está ya desengañado de que la eficacia sea posible. Dos son los factores que determinan la desesperanza de un escritor consciente: la indiferencia de la sociedad y la estulticia de sus compañeros de oficio. Podría despreciar al resto de la profesión si su contacto con la masa fuera un entendimiento y no una querella. Podría vivir de minorías si existieran otras que no fuesen las minorías de tontos. Pero Larra vive y escribe tan lejos de unos como de otros.

El regreso de Europa le ha confinado en un Madrid que es un impuro caserío. Larra está llegando a la más peligrosa etapa de su vida, de cualquier vida: a la indiferencia. Cuando el escritor empieza a descubrir que no le importan los lectores, que no le importa lo que escribe, que no se importa a sí mismo, está a punto de la parálisis. Hay un temblor de la mano derecha que los médicos llaman "calambre del escritor". El verdadero calambre del escritor es la indiferencia; porque la indiferencia tiene siempre efecto retroactivo. Cuando, de pronto, no nos importa una cosa, es como si no nos hubiera importado nunca. La memoria carece de memoria. Y toda la actividad pasada, toda la obra en marcha se presenta como una farsa bamboleante, levantada sobre el más estremecedor vacío.

Éste es el Larra de los últimos tiempos. El escritor que ha de matarse, entre otras cosas, para no seguir escribiendo. El hecho de dejar de escribir en vida habría supuesto otra forma de suicidio no menos dramática. Sólo se suicida el que ya está muerto por dentro. En este sentido, el suicidio es un expediente a cubrir, algo que faltaba por hacer. (Como cuando sale el puntillero y remata al toro.)

Con la tradicional alegría necrológica y necrofílica de nuestro país, se ha hablado una y otra vez, poniendo los ojos en blanco, sobre lo mucho que podría haber hecho aún Larra con la pluma, de no haber puesto fin a su vida. Mentira. Larra había dicho ya todo lo que tenía que decir. Es indudable que no le hemos leído profundamente.

De otro modo, advertiríamos que el pistoletazo suicida no ha sido en él sino un punto final a su prosa.

Y no se trata aquí de que estuviera agotado literariamente, que no lo estaba. Pero a su alma había llegado el estiaje que seca las acequias. La falta de fe en lo que estaba haciendo. (Y como consecuencia, ya lo hemos dicho, la falta de fe en todo lo hecho anteriormente.) Cuando un hombre se descubre así, con su obra edificada sobre la nada, tanto da, a efectos que llamaremos biográficos, el que se pegue un tiro como que deje de escribir. En cualquier caso, muerte se llama esa figura.

Sus contemporáneos no habían sido antes más listos. Las academias, los círculos literarios, los corrillos noticieros de la Puerta del Sol, las tertulias de los cafés, las pandillas de Gómez han estado siempre huecos, igual de huecos que en el momento de escribir Larra *Horas de invierno*. Pero la terrible verdad que venía abriéndose paso no soporta ya más caretas. Es el instante en que su alma le habla a gritos. “Escribir en Madrid es llorar” no es sólo una frase: es un suicidio. Suicidio con sordina que, naturalmente, no supieron oír quienes estaban en torno a Larra. En ese mismo artículo —*Horas de invierno*—, Larra invoca a los grandes escritores europeos que viven arropados por el mejor público cultural de Occidente. ¿Quiere decirse que a Larra lo mata literal y literariamente la angostura de España?

La verdad no es tan simple. El suicidio es la muerte natural del suicida. En Larra hay un suicida nato o, cuando menos, una psicología llena de lo que sin ánimo de hacer humor negro llamaremos buenas disposiciones naturales para el suicidio. Es suficientemente apasionado como para cansarse pronto de todo, suficientemente frío, escéptico e inteligente como para acabar descubriéndose el juego a sí mismo, con la inevitable consecuencia de hastío ante el espectáculo de su propia alma y su propia vida. Larra es, en fin, suficientemente nervioso como para encontrar serenidad a la hora de poner en práctica el sin duda meditado suicidio.

Imaginemos a Larra afincado definitivamente en París, en comercio intelectual con los grandes de su momento. Su existencia se habría prolongado, quizá no se hubiese suicidado nunca. Pero lo que nos quedaría de él es una larga sucesión de amores pasajeros y negaciones permanentes. Al fin, el triunfo y el goce de la disponibilidad personal no son sino estímulos para lo que llamaríamos la máquina de vivir. Y cuando eso que llamaremos asimismo la máquina de pensar funciona sólo con las turbinas o la fuerza motriz que le ha prestado la máquina de vivir, toda la fábrica de la ideación es ficticia. La mente ha de ir por delante en cualquier hombre. Dice Nietzsche que “toda sensación es nieta de un juicio”. Sólo se puede vivir de sensaciones previamente enjuiciadas. Lo contrario es mareante. Si, según los psicoanalistas, todo lo hemos vivido ya en la infancia —incluso antes, en el útero materno—, o todo lo ha vivido alguien por nosotros, está claro que el bagaje de los juicios o la mera facultad de enjuiciar se ponen delante por sí solos en la dinámica natural de una vida. A propósito de la crítica hablábamos del sentido indagatorio como pérdida de la inocencia y descubrimiento de la fundamental imperfección del

mundo. Pues bien, puede llegar a darse en un hombre la situación límite del sentido crítico: la saturación crítica. Es decir, el tenerlo todo juzgado previamente y, por lo tanto, prescindir de los juicios. Vivir otra vez de sensaciones, como en la primera infancia. Entonces, la máquina de vivir se pone por delante de la máquina de pensar sin que el propio pensador llegue a advertirlo. Ya no medita sino a rastras de lo que le sucede. Es el caso típico del novelista que necesita hacer un viaje para escribir una novela. ¿Habría llegado a esto Larra con una vida más larga y plena de sensaciones?

Quizá no importe demasiado responder a esta pregunta. En todo caso, hay un momento en la vida del hombre inteligente en que la inteligencia deserta. Es el fenómeno del estancamiento intelectual y sentimental en una época anterior, en los que uno llegará a llamar “mis buenos tiempos”. Aquellos tiempos eran buenos porque la inteligencia actuaba y se apropiaba de ellos con toda la riqueza que traían. Pero los tiempos siguen siendo buenos y ricos para quien los vive. Ocurre sencillamente que, en determinado individuo añorante, la inteligencia ha dimitido, la cabeza ha sido abolida. Las nuevas sensaciones experimentadas ya no son nietas de un juicio, y sobreviene la sensación de mareo. A los viejos les marea el bullicio de la calle. A la mente envejecida por inanición, por un principio de consunción, le marean las ideas nuevas, que a lo mejor sólo lo son con respecto de esa vejez mental.

Incluso los grandes genios han vivido una última parte de su vida a rastras de lo vivido —recuerdos— y de lo que aún vive en ellos, sin echar ya ideas por delante, como se echan las redes en día de buen viento para la buena pesca. En Larra y en algunos otros suicidas y hombres de muerte temprana, el final de la vida coincide exactamente con el final del predominio de lo mental. En este sentido, no cabe llamarles malogrados.

XVIII. CANSADO DE SU ROSTRO

“Sin ser guapo —dice Carmen de Burgos—, *Fígaro* debía ser interesante.” Si Larra se ha retratado a sí mismo en *El doncel de don Enrique el Doliente*, he aquí cómo hemos de imaginarle:

“Era un mancebo que en caso de duda hubiera podido atestiguar con su propia persona la larga dominación de los árabes en Castilla. Su color era moreno, sus cabellos negros como el azabache; sus ojos del misino color, pero grandes, brillantes y guarnecidos de largas pestañas: una sola vez bastaba verlos para decidir que quien de aquella manera los manejaba era un hombre generoso, franco, valiente y en alto grado sensible. Un observador más inteligente hubiera leído también, en su lánguido amartelamiento, que el amor era la primera pasión del joven. Su frente ancha, elevada y espaciosa, y su nariz bien delineada, denunciaba su talento, su natural arrogancia y la elevación de sus pensamientos. Orlábale el rostro en derredor una rizada barba que daba cierta severidad marcial a su fisonomía: su voz era varonil, sí bien armoniosa y agradable; su estatura gallarda.”

Cualquiera puede obtener de este retocado retrato los rasgos auténticos de Larra y lo que sobre ellos hay de vana idealización literaria, pues es claro que el autor no había de caer en la pueril vanidad de acicalar su imagen con su prosa. Le conviene disfrazar al modelo, que es él mismo, y disfrazar embelleciendo, a los efectos de la novela.

Azorín ha sido más sobrio y más exacto que el propio Larra en la delineación de *Fígaro*: “Viste con atildamiento perfecto; su mirada brilla con lumbres de inteligencia; lleva una barbita negra y sedosa, y sobre su grueso labio, que es un trazo recto, se ostenta su poblado y caído bigote. Hay en toda la personalidad de este joven, en sus ademanes, en sus gestos, cierta nerviosa rapidez.”

No quisiera uno teorizar sobre un muerto tanto como levantar desde dentro a un vivo. Por eso importa aquí la hechura física del escritor. Importan su pergeño y su piel, a los que hemos llegado de dentro a fuera, siguiendo el curso ideal de una mirada que, con raíces en el corazón, se hace tal mirada en los ojos y luego va a posarse al espejo, donde recoge, desde los adentros, el afuera del ser que mira. Hay algo de espejo oval en todos los retratos de Larra, literarios y pictóricos, en todos los grabados de época, en la misma composición de su cabeza —los románticos, ya está dicho (y yo creo que no sólo los románticos), daban mucha importancia a *una cabeza* —, con el pelo reunido hacia arriba y la barbita reunida hacia abajo. Toda la iconografía de Larra tiene algo de dije del ochocientos. También los ojos se le pintan pronunciadamente elípticos. El cuello de la levita se levanta elegantemente por detrás alargando la figura. Hablando de la elegancia en Larra hemos visto las profundas razones que el escritor tiene para ser elegante, y cómo solamente lo es aquel que quiere decir algo con su manera de vestirse, de diferenciarse. Pero, ¿y el rostro?

Pensemos que lo más reacio a una fórmula de elegancia personal es el rostro.

Quisiéramos dejar a Larra inmovilizado por un momento. Detener su vida, su biografía, retrasar unos minutos su programa vital y, por tanto, su muerte.

Quisiéramos a Larra parado ante uno de los borrosos espejos de la época, mirándose.

Ha habido grandes hombres cansados de su nombre. Larra es también un cansado de su nombre, como Rilke y Juan Ramón Jiménez lo fueron más tarde. Larra utiliza numerosos pseudónimos y de todos parece irse cansando. A Larra llega a fastidiarle una popularidad mostrenca que nunca es respuesta exacta a lo que él ha querido decir al gran público, sino respuesta equivocada, superficial o insidiosa. Sólo la tontería insatisfecha puede no sentir nunca el empacho de un nombre —aunque sea el propio — del que se ha hecho demasiado uso, de un nombre que arrastra ya demasiadas cosas, demasiada vida. Cuando un nombre por sí solo es algo encomiástico o peyorativo para quien lo lleva —llamar Goethe a Goethe es adorarle, llamar Nerón a Nerón es vituperarle—, ocurre lo peor: que ese alguien ha perdido su nombre. Quienes Je llamen en la intimidad le llamarán de otra forma cualquiera, insospechada. La función primera y única del nombre es nombrar. Si en vez de nombrar solamente, el nombre se anticipa y al mismo tiempo adjetiva, ese nombre se ha hipertrofiado. Decir “el gran Goethe” es una redundancia. Decir “el despótico Nerón” también lo es.

Y un nombre hipertrofiado se hace insoportable a quien lo lleva. Decir Larra en el Madrid romántico era decir “el gran Larra”, “el miserable Larra”, “el adúltero Larra”, “el elegante Larra”, “el temible Larra”, “el perseguido Larra”, “el incomparable Larra”… Cuando un nombre chorrea adjetivos, molesta al que lo lleva como una camisa húmeda. Larra, cansado de su nombre, es también un cansado de su rostro.

Dice el humorista que es aburrido pasarse toda una vida con el mismo rostro. Larra pudiera haber adoptado el lema de su contemporáneo Balzac: “Diversidad, sirena de la vida. Elegir es limitarse.” Larra, que, como ha observado Azorín, permanece siempre igual a su alma, sin cambios ni alteraciones, evolucionando dentro de una línea, ama, empero, la diversidad de la vida, la variedad del mundo que conviene a su corazón, y llega a confesar que su gran debilidad es variar y que no quisiera morirse, porque “vivir es la única forma de seguir variando”. Se ha dicho que esta frase impide adivinar al futuro suicida. Pero lo cierto es que, como hemos visto anteriormente, Larra se suicida cuando adivina que ya nada puede variar en su vida, cuando tiene hecho un juicio definitivo y pesimista sobre el mundo y sobre sí mismo, y, por tanto, nada va a sorprenderle. Larra no se suicida ante un espejo, como han repetido los biógrafos noveladores a favor de un romanticismo fácil e ingenuamente malvado. (Antonio Espina desmiente enérgicamente la teoría del espejo.) Cuando decide morir, Larra —que todavía se ama a sí mismo desesperadamente y por eso no se soporta— ya no se admira. Es un cansado de su rostro. Nada de espejos. De no haber funcionado en él el secreto mecanismo del suicida, Larra habría seguido viviendo, pero no es fácil que hubiera seguido siendo el hombre más elegante de Madrid.

Si uno se ha observado mucho a sí mismo a lo largo de la vida, llega un momento en que uno ya no se interesa. El amor narcisista es siempre amor platónico, amor que

no se realiza por imposibilidad de ser dos. (Sartre ha profundizado mucho sobre esta impracticabilidad del desdoblamiento perfecto.) Y los amores platónicos tienen su final antes o después, a no ser que se transformen en amor trascendido o místico, vía que, en todo caso, no le está negada, ni mucho menos, al ególatra. Larra ya no se interesa. Larra, ante el espejo donde le hemos detenido, es un cansado de su rostro. Hay una fatiga de ser siempre e inútilmente el mismo en todas las lunas ovales de la época.

XIX. LAS AMANTES DESDEÑOSAS

Junto a la presencia física de Larra, levantemos la evidencia de su amante. “Dolores no era una mujer vulgar”, ha escrito alguien. Dolores compone versos. “Discreta, graciosa, amable, hermosa”, son los adjetivos que se le aplican. Alta, de cabellos oscuros, cutis blanco y ojos árabes, cambiantes. La Elvira del *Doncel*, que sin duda es su contrafigura, ha sido descrita por Larra en un largo párrafo que termina así: “Cierta suave palidez, indicio de que su alma había sentido ya los primeros tiros del pesar y de la tristeza, al paso que hacía resaltar sus vagas sonrisas, interesaba y rendía…”

Cuando los futuros amantes se conocen en un salón madrileño, a Dolores le inspira curiosidad el “pisaverde cínico” que vive ya instalado en su renombre. Por su parte, Larra queda virilmente trastornado. Este primer encuentro va a marcar la pauta de todas sus relaciones. En la vida suele ocurrir así. Todo lo que Larra ha escrito veladamente sobre Dolores —y en particular su visión de cierta andaluza adolescente — está reteñido de una obsesiva sensualidad. El que Larra tenga otras aventuras eróticas en su vida y las refleje en mayor o menor medida cuando escribe, no debe engañarnos. Toda sensualidad, incluso la más dispersa, tiende a polarizarse de algún modo. La libido como instinto de libertad sexual, de que hemos hablado anteriormente, no se libra de esta tendencia a hipotecar toda disponibilidad en una imagen concreta e ideal a la vez. El que la libido se rebele cuando esa polarización se hace efectiva, no viene sino a confirmar lo que decimos. El sentimiento de libertad cósmica necesita anclarse en algo, siquiera sea de una manera hipotética, para no resultar mareante. El hombre que parece gustar de todas las mujeres no hace sino ir repitiendo sobre cada una de ellas la sombra de otra mujer, siempre la misma, real o imaginaria. Y sobre esto ya han insistido bastante los tratadistas del donjuanismo. Precisamente este juego de la libertad entre monogamia y poligamia es lo que hace más excitante esa libertad. Larra ama a Dolores en todas las mujeres y ama a toda mujer en Dolores. Ha referido su eros a una persona concreta sin que por eso el eros deje de ser cósmico y, de rechazo, bañe a esa persona concreta —Dolores— en un panerotismo diversamente expresado por el escritor.

Larra, como todo hombre, necesita respirar a pleno pulmón el aire de la libertad, el oxígeno del mundo sin fronteras, pero ha de ir refiriendo cada una de sus libertades a un ideal concreto, a una posible elección. Puede ser cualquier cosa en la vida, pero ha elegido ser escritor. Puede desear a cualquier mujer de la tierra, pero ha elegido —no lo ha elegido su mente, sino su naturaleza más secreta— desear a Dolores. Mas su necesidad de elegir no supone una renuncia de su libertad, sino una reafirmación en ella: ahora que la libido ha arraigado puede seguir volando con todo lo que no es raíz. El enamorado puede seguir deseando nuevas mujeres, pero el libre vuelo de su deseo llevará ya siempre la marca de la amada y la proyectará en todas esas otras mujeres deseadas.

Dolores Armijo, molde secreto del erotismo de Larra, cumple así, sin saberlo, su más profunda misión en la vida del escritor. Una misión a la que no puede sustraerse

porque ni siquiera la sospecha, ni podría aunque la conociera. Sí se sustrae, en cambio, a otra misión menos trascendente: corresponder a la pasión de Larra.

Es frecuente en la historia este tipo de mujer que diríamos indigna del hombre inmortal que la ha amado tanto. La Lotte de Goethe, inspiradora del *Werther*, también elige la dorada mediocridad antes que el dudoso amor de un genio que la va a eternizar. La naturaleza femenina —Marañón lo ha estudiado bien— es demasiado naturaleza. Vive de las leyes de previsión y economía que rigen el cosmos. Las ensoñaciones de una adolescente son eso, mera adolescencia, no naturaleza femenina. Tampoco es el alma de la mujer muy apta para el deslumbramiento ante el genio, a no ser que la genialidad intelectual ofrezca una versión más asequible en el carácter o en el sexo. Por otra parte, Lotte —sigamos con el ejemplo— no deberá enamorarse de Goethe, el Buda cultural de Occidente, sino de un joven bohemio y alocado. Así que no le cuesta demasiado trabajo sofrenar sus primeros impulsos, apagar sus primeros deslumbramientos y elegir al sensato funcionario que le ofrece un amor discretamente duradero. Nadie hubiera predicho a Goethe en Goethe. ¿Por qué exigirle esa adivinación a una ingenua campesina?

Pero hay algo más importante. Hemos supuesto a la mujer inmerecida o irrazonadamente amada por un genio o un hombre de gran talento como indigna de ese amor. ¿Realmente lo es? Si creemos en la singularidad de ese hombre y todas sus reacciones, hemos de creer que algo hay en Lotte, algo hay en Dolores Armijo, digno de adoración. Cualquiera de estas grandes desdeñosas ha cumplido, ya lo hemos dicho, su función más ignorada y profunda: el haber sido molde secreto de todo el erotismo de un genio. Molde al que ese genio ha hecho adaptarse de algún modo a todas las demás mujeres que ama o desea. Cuando se trata, como en este caso, de hombres sexualmente normales —con Baudelaire y Juana Duval, por ejemplo, la cuestión habría sido muy otra—, no hay duda de que la elección no es equívoca. Si nadie elige su amor, el sexo menos que nadie. Se polariza automáticamente en su oponente óptimo. (Ni siquiera cabe, pues, hablar de elección.)

El que esa mujer elegida no esté luego, humana o intelectualmente, a la altura de las circunstancias, es ya otro problema. Dolores Armijo no lo está, evidentemente. Su afición a las letras es voluble. El matrimonio y todos los condicionamientos sociales pesan sobre ella. Y, sobre todo, no ama a Larra. Vive su aventura de adulterio llevada por tina curiosidad a medias sexual y a medias intelectual. Dos razones la separan luego del escritor: el miedo y la decepción. En ninguna sociedad se encuentra la mujer suficientemente segura como para jugar al desafío, y menos que en ninguna en la sociedad madrileña del siglo pasado. Pero no todo es cobardía en Dolores, como no todo ha sido arrojo en su entrega. Larra, digámoslo, la decepciona en parte. En algún momento formulará una fea acusación contra él, diciendo que así que la hizo suya fue a contarlo al café del Príncipe. En otra ocasión le reprochará su falta de vehemencia. Está claro, por lo que a este último reproche se refiere, que Dolores no es la mujer capaz de comprender, o cuando menos acompañar, el carácter difícil de Larra. Por el

contrario, hubiera necesitado un hombre de una sola pieza que la diese fuerzas para defender contra la sociedad su anómala situación. Ni le comprende ni, aun comprendiéndole, hubiese bastado con eso. Larra, más que un seductor, es también un seducido. Y esta clase de amores en que, curiosamente, no se da seductor, sino que Jos dos amantes están en situación de seducidos, mueren o fracasan faltos de dirección.

"¿Quién en el beso termina el beso?", pregunta un verso de Eliot. Quien termina el beso —él o ella— es siempre el seductor. Quien termina el romance, el flirt, el idilio, la aventura, suele ser también el seductor. Cuando ocurre que es el seducido quien toma la iniciativa y "termina el beso" y rompe la relación, el seductor se convierte automáticamente en seducido; ha quedado como presa única en la trampa que él mismo tendió para dos. Larra, sin apenas haber sido seductor, pasa en seguida a la condición de seducido cuando Dolores interrumpe la aventura.

Seducido y abandonado, Larra tiene algo de las grandes desamadas que se suicidan por amor. Larra, tan varonil, presenta a última hora la sintomatología secretamente femenina de la persona abandonada, sea mujer u hombre. En todas las especies, la herencia de un amor —la procreación— perdura exclusivamente en la hembra. Por eso Ja condición del abandono añorante tiene algo de preñez sentimental y se asimila mejor a la hembra. Juega bien con la delicadeza viril de Larra ese halo vagamente femenino que le proporciona el haber sido abandonado. Desde la decisión de abandonar hasta la última entrevista, Dolores lleva la iniciativa.

Y el enérgico pistoletazo de Larra puede ser, entre otras muchas cosas, un desesperado esfuerzo de su varonía por recobrar esa iniciativa ya inútil, pero insobornable.

XX. LARRA Y OTROS CALAVERAS

El hombre profundamente abocado al mal puede no ser un poeta maldito ni siquiera eso que se ha llamado alguna vez un “calavera”. El hombre profundamente abocado al mal puede, a veces, vivir una apariencia burguesa, y mucho más que una apariencia. Hemos visto en qué medida guardaba Larra las formas —las formas son toda la mitología del burgués, presiden su vida como las molduras y estucados (tampoco son otra cosa que estucado y moldura) del techo de su casa—, en qué medida vivía esa apariencia y cómo se le tornaba falsa en tanto en cuanto era verdadera. Hemos visto, asimismo, cuál es la relación espiritual de Larra con los poetas del mal. Si de algo estuvo cerca Larra en su europeísmo es de convertirse en un poeta maldito a la europea. Decíamos que en España no se da el poeta maldito. Sí se da, en cambio —y con qué abundancia— esa versión rebajada y como para comisaría de guardia, de una vida maldita, que es una vida “calavera”. El Larra “calavera” de “La partida del trueno” entendería y clasificaría luego, magistralmente, a los “calaveras” en sus diversas especies. Persuadidos de toda la grandeza negativa que hay en su alma de posible poeta maldito, debemos esclarecer también ese plano más inmediato de su temperamento “calavera”. Esto no es empequeñecer a Larra, sino tratar de ponerle humanamente en pie, según venimos intentándolo en los capítulos inmediatamente anteriores.

El hombre que lleva crucificado en el fondo de su alma a un anarquista no puede evitar que un leve *tic* de anarquía ascienda a veces hasta sus más nobles ademanes de persona de orden y respeto, como el ilustre que tiene en casa un hermano “calavera” no podrá prevenir el que una tarde ese mal hermano le tome su mejor abrigo del armario y se eche a la calle a hacer calaveradas y dejar cuentas pendientes del apellido que inmerecidamente lleva. El “calavera-temerón” que fue Larra se ha descrito a sí mismo en un artículo. Eso de “calavera-temerón” —ya está dicho— era algo así como una equivalencia decimonónica del moderno *blouson-noir*. Se trata de un semi-delincuente callejero, de un gamberro. Si hemos dicho que en el fondo de todo lo que escribe Larra sigue viviendo ese rebelde de las calles, como en el fondo de su sofrenada vida hay otra vida mucho más compleja e inconfesable, he aquí que, a la hora de escribir sobre los “calaveras”, Larra no oculta, aunque tampoco expresa, su simpatía por estos anarquistas inofensivos que son, en cierto sentido, lo único vivo y sincero de aquel Madrid que él verá lleno de muertos en su *Día de Difuntos* y lleno de mentira en su artículo de las máscaras.

Con el tiempo, el “calavera-temerón” que fue Larra se ha convertido en lo que él mismo llama un “calavera de buen tono” y a quien describe en un párrafo magistral, a líneas autobiográfico, compendio en parte de su propia vida social:

“El *calavera de buen tono* es el tipo de la civilización, el emblema del siglo XIX. Perteneciendo a la primera clase de la sociedad, o debiendo a su mérito y a su carácter la introducción en ella, ha recibido una educación esmerada; dibuja con primor y toca un instrumento; filarmónico nato, dirige el aplauso en la ópera, y lo dirige siempre a la más graciosa, o a la más sentimental; más de una mala cantatriz le

es deudora de su boga; se ríe de los actores españoles y acaudilla las silbas contra el verso; sus carcajadas se oyen en el teatro a la larga distancia; por el sonido se le encuentra; reside en la limeta al principio del espectáculo, donde entra tarde en el paso más crítico, y del cual se va temprano; reconoce los palcos, donde habla muy alto y rara noche se olvida de aparecer un momento por la *tertulia* a asestar su doble anteojo a la banda opuesta. Maneja bien las armas y se bate a menudo, semejante en esto al *temerón*, pero siempre con fortuna y a primera sangre; sus duelos los remata en almuerzo, y son siempre por poca cosa. Monta a caballo y atropella con gracia a la gente de a pie; habla el francés, el inglés y el italiano; saluda en una lengua, contesta en otra, cita en las tres; sabe casi de memoria a Paul de Kock, ha leído a Walter Scott, a D'Arlincourt, a Cooper, no ignora a Voltaire, cita a Pigault-Lebrun, mienta a Ariosto, y habla con desenfado de los poetas y del teatro. Baila bien y baila siempre. Cuenta anécdotas picantes, le suceden cosas raras, habla de prisa y tiene *salidas*. Todo el mundo sabe lo que es tener *salidas*. Las suyas se cuentan por todas partes…"

Del "temerón" al "calavera de buen tono" va lo mismo que del *blouson-noir* al *play-boy*. El tipo que acaba de describirnos Larra es el *play-boy* de aquella época y aquel Madrid. Hay en sus frases crítica del esnobismo, pero hay también una indudable admiración, o quién sabe si identificación. Sabemos que Larra acepta la sociedad como un mal necesario. Incluso le divierte. Es buen observatorio para su ironía penetradora. Y, además, le halaga. Larra participa, como hemos dicho, del mito decimonónico de la gran ciudad. Preciso será confesar que la sociedad es la cornucopia ideal para enmarcar lo más superficial de su narcisismo. (Llegará un día, como hemos apuntado, en que le fastidien todas las cornucopias y todos los espejos, pero aún no ha destrozado en un último gesto impotente la luna que le refleja, como el Calígula de Albert Camus.)

El penúltimo párrafo del artículo de Larra sobre los "calaveras" eleva el tema, como sin querer, a una sencilla trascendencia:

"Sólo una observación general haremos antes de concluir nuestro artículo acerca de lo que se llama en el mundo vulgarmente 'calaveradas'. Nos parece que éstas se juzgan siempre por los resultados: por consiguiente, a veces una línea imperceptible divide únicamente al *calavera* del *genio*, y la suerte caprichosa los separa o los confunde en una para siempre. Supóngase que Cristóbal Colón perece víctima del furor de su gente antes de encontrar el Nuevo Mundo, y que Napoleón es fusilado de vuelta de Egipto, como acaso merecía; la intentona de aquél y la insubordinación de éste hubieran pasado por dos *calaveradas* y ellos no hubieran sido más que dos *calaveras*. Por el contrario, en el día están sentados en gran libro como dos *grandes hombres, dos genios*".

Lo primero que se obtiene de este párrafo es una manifiesta simpatía de Larra por el "calavera". Pero hay algo más importante. Larra anarquiza aquí la crítica histórica y la Historia misma. Un gran hombre, según él, no es más que un "calavera" a quien le han salido bien las cosas. Y, a la inversa, un "calavera" puede acabar en gran

hombre si le sopla la suerte. Basta con leer cualquier texto de Historia entre líneas para descubrir una inmensa legión de anónimos “calaveras” que jugaron a la lotería de la posteridad o sin ni siquiera haber jugado, estuvieron un día tan a punto de serlo todo como de no ser nada. Y en cuántos nombres perennizados se nos transparenta un pobre hombre con suerte. El juicio de la perennidad, pues, no tiene mayor firmeza; es aleatorio y carece de valor. Se atiene a los resultados antes que a las causas, pues si aquéllos no fueran satisfactorios ni siquiera habría entrado a considerar éstas. En cuanto al juicio inmediato de lo que nos es contemporáneo, tampoco tiene valor. Carece de la mitad de la información, sólo opera sobre planteamientos. Ve un “calavera” donde hay un genio, y viceversa.

Esta actitud crítica de Larra comporta una gravedad nihilista que la forma donosa disimuló bien para sus contemporáneos. Es buen punto de partida para cualquier revisionismo histórico y descubre, sobre todo, esa significativa proclividad de Larra hacia lo que la sociedad rechaza para valorarlo y entenderlo por su cuenta y, luego, devolvérselo a esa sociedad como terrible espejo. Sólo un vocado al mal puede comprender tan lúcidamente lo que en el mal hay de equivalencia con el bien. Larra escribe asentado en ese fondo donde mal y bien son una misma cosa.

XXI. DEL DUELO Y LA VENGANZA

Vistas así las cosas, a la luz de la propia ironía del autor, la gran calaverada de Larra es el suicidio. Su pistoletazo corta en seco una vida excepcional, una juventud prodigiosamente vivida y aprovechada, un talento en marcha. Pero si Larra hubiera sido un calavera sin ninguna adición de genio, el suicidio no habría supuesto sino su última calaverada. Perdería toda la grandiosa dimensión negativa que ahora tiene.

Hay otras calaveradas, empero, menos trascendentes, en la vida de Larra. Son las que, en su puerilidad, nos dan más vivo y humanizado al personaje. Por ejemplo, un misterioso duelo cuya fecha y circunstancias nadie ha podido concretar. Ni siquiera se sabe si la causa de este duelo fue Dolores o fue otra mujer —una mujer debió serlo, desde luego, que por ninguna otra cosa habría viajado hasta el campo del honor el gran escéptico Larra—, ni si el rival fue el propio marido de Dolores u otro enamorado de la bella. Algún contemporáneo de Larra ha situado este duelo en una primera época de la vida mundana del escritor, anterior a su pasión por Dolores.

En todo caso, hay un duelo en la vida de Larra. Y pensemos que, juntamente con el suicidio, ésta es una de las dos únicas ocasiones en que la violencia entra en la vida del dandy. Bastante posterior, sin duda, a la fecha del duelo, es su artículo así titulado —"El duelo"—, en el que Larra hace una de sus más profundas y subversivas calas en la conciencia de la época. El duelo es la situación límite del concepto del honor, y de él dice Larra:

"Hijo este *honor* de la Edad Media y de la confluencia de los godos y los árabes, se ha ido comprendiendo y perfeccionando a tal grado, a la par de la civilización, que en el día no hay una sola persona que no tenga su honor a su manera: todo el mundo tiene honor."

Si a propósito del concepto de calaverada ha podido Larra rebajar de su carácter sacrohistórico a las figuras más intocables de la tradición occidental, a propósito del duelo va a desmontar todo el tinglado del honor, que no es sino una última y torpe apelación a la violencia. El tornasol de la ironía permite a Larra evidenciar ese contrasentido según el cual quien recibe daño moral o físico se ve afectado, además, en esa abstracción que es su honor, y deberá responder a la violencia con otra violencia, lo que sólo prueba que él es tan capaz de barbaridad como su agresor y le deja a la altura de éste. Larra presenta en todo momento el concepto del honor y la necesidad del duelo como una consecuencia normal de la evolución de la humanidad, logrando así un eficaz contraste que se manifiesta por sí solo y evita al escritor hacer condenaciones más expresas de lo que está criticando.

Américo Castro ha estudiado en un meditado libro el concepto de honor y de honra en la literatura española. Luis Cernuda dice que el honor de los hombres está entre las piernas de la mujer. El sentido del honor es, en todo caso, una deformación y degeneración del sentido sacral del hombre emanante de toda conciencia religiosa. En España se ha prolongado hasta épocas mucho más inmediatas que en cualquier otro pueblo de Occidente por la misma perduración de lo sacral en la vida profana. Con el descubrimiento de la indigencia del hombre desaparece el sentido del honor y viene a

sustituirlo, modestamente, el sentido de la responsabilidad, que es ya un sentido social en relación con los demás, no un sentimiento agudamente individualista, como el honor.

Hemos dicho que la situación límite del honor la representa el duelo. Larra denuncia lúcidamente que será inútil promulgar leyes contra los duelos mientras no se suprima de la sociedad el sentimiento del honor. El duelo es la apelación del honor a la violencia. La violencia es el acto más elemental del hombre y, por tanto, el acto donde éste se descubre. Un sentimiento que se cree a sí mismo elevado, como el honor, y necesita en última o en primera instancia recurrir a la violencia para prevalecer, es sólo un atavismo. Hay que desconfiar de las ideas —por muy noble apariencia que traigan— que en algún momento puedan exigir o justificar la violencia, puedan tomar las armas. Son atavismos, no son tales ideas. El atavismo es la respuesta del hombre a un remoto pasado de violencia cósmica. El miedo, el instinto de posesión, el espíritu de venganza, han puesto en circulación por el mundo grandes cadenas de ideas, extensos archipiélagos culturales que en último extremo necesitan defenderse con la fuerza. El atavismo ha pasado a través de esa cadena —la cultura es buen conductor de la electricidad— y vuelve a desembocar en violencia, ya que en la violencia fue engendrado.

Con su frecuente apelación a la violencia, el honor nos descubre su carácter de atavismo. Hemos dicho que no es sino una degeneración del concepto sacral del hombre. De ese mismo concepto sacral nació la venganza, que con frase demasiado divulgada se ha llamado “placer de los dioses”. No hay que confundir venganza con instinto de conservación, legítima defensa y otros estímulos de la violencia connaturales a todo ser vivo. “La venganza es un plato que los espíritus selectos prefieren frío”, es otra frase de filosofía callejera que circula por ahí. Yo diría que si no se ejecuta en frío, la venganza no es tal. La respuesta inmediata a una agresión moral o física es lo que entendemos por legítima defensa. Venganza es la respuesta que se produce cuando ya ha pasado el peligro y no hay, por tanto, necesidad de defensa.

La venganza ha tenido siempre y en todas partes un trasfondo de rito religioso, y el que algunas religiones prohíban la venganza no hace sino probar esto que decimos. El hombre lleva en sí algo sacral, intocable, tabú, que cuando le ha sido afectado necesita restaurar para conservar la integridad del ser. A la ecuación sacralismo-venganza corresponde la ecuación honor-duelo. El honor es una forma social del sacralismo personal y el duelo es una convención igualmente social del espíritu de venganza.

Dice Larra en su artículo “El duelo”: “En el primero —se refiere al problema religioso— no tenemos preocupación ninguna; no abrigamos el más mínimo error; y cuando decimos con orgullo que el hombre es el ser más perfecto, la hechura más acabada de la creación, sólo añadimos a las verdades reconocidas otra verdad más innegable todavía. Hacemos muy bien en tener vanidad.”

Esta sátira de Larra contra el modo enterizo de cierta religiosidad nos sirve bien para ratificar lo que venimos sosteniendo. Ese ser perfecto, esa hechura acabada de la creación, esa figura de vanidad no puede tolerar una quiebra en sus líneas, en su silueta. Y cuando la quiebra se produce, necesita restañarla inmediatamente por el procedimiento más expeditivo: la violencia.

Como subproducto que es del sentido sacral del hombre, el honor no puede detener su propia degeneración. El apogeo que goza en el siglo pasado no es sino el estertor que precede a su muerte. Larra se anticipa a ese descrédito del honor en su sátira contra los duelos. Primero ha sido duelista y por eso está vivo —como todo cuanto escribe— lo escrito por él sobre el duelo. En la segunda parte del artículo nos cuenta la historia —siempre hay un cuento dentro de las crónicas de Larra, como lo exigía la amenidad periodística y la influencia de géneros anteriores, novela y cronicón, en el naciente periodismo— de un duelo que bien pudiera ser refundición del que a él mismo le aconteció. Pero antes se ha planteado el problema de la ofensa, que sólo puede rebajar al ofendido en una sociedad montada sobre la violencia. En una visión del hombre como indigente no puede éste resultar afectado en su integridad —si es que hay tal integridad— por la humillación que le inflija otro hombre. En un orden montado realmente sobre el concepto de sociedad —y no sobre el concepto de individualidad, que durante tantos siglos ha sido el vigente—, el que provoca la ofensa es culpable, antes que contra el ofendido, contra el orden social, y este orden deberá reabsorber al díscolo. Larra no ve la humillación en el ofendido, sino en el que ofende, en el perturbador, y de este modo está aplicando ya al problema —él, tan exento y tan aparte— una visión social y colectiva, anticipada a su tiempo e incluso, en alguna medida, al nuestro.

XXII. HOMBRE SIN AMIGOS

En el repertorio social de un dandy del XIX entran a partes iguales el amor, la violencia y la amistad. Es decir, la mujer, el duelo y el amigo. En realidad, el que no tiene amigos no puede entrar en duelo con nadie. Para batirse en duelo hacen falta padrinos, hace falta un contrincante, que en ocasiones, incluso, es amigo del día anterior. Los ultrajes que vienen de la amistad son los que más enérgicamente necesitan lavarse. El hombre Larra dado a la sociedad es famoso, es conocido, tiene amigos, muchos amigos. Puede decir —y lo dice en su artículo "Los amigos"— con Voltaire: "Mis amigos son de tres clases; los que me aman, los que me odian y aquellos a quienes les soy indiferente."

Pero en el citado artículo niega Larra, con criterio propio y abundantes citas, la nobleza de la amistad. El hombre que ha ido dejando de creer en todas las cosas, o ya solamente cree en ellas como valores negativos, descubrió un día que tampoco existía la amistad. Entendemos a Larra como un solitario. No vemos en torno de él verdaderos amigos. Ni Mesonero ni Bretón eran capaces de entenderle. Espronceda y el conde de Campo-Alanje sí se acercan más a su alma. Algunas otras gentes le ayudaron y comprendieron en determinados momentos. En París hizo Larra amistades meramente literarias. Pero vemos siempre en torno de él más admiración y prevención que amistad. Sólo a Espronceda podemos emparejarlo psicológicamente con Larra, ya está dicho. Hay en sus vidas un relativo paralelismo que tampoco quisiéramos agotar. El propio Larra, sin embargo, en su artículo sobre la amistad, nos desengaña de su falta de fe en ella. La relación con Espronceda, pues, no altera el hecho fundamental de que Larra es, tanto como un fracasado en el amor, un fracasado en la amistad.

"Tontos todos los contemporáneos de *Fígaro*", escribe Ramón Gómez de la Serna en frase que ya hemos repetido en este libro. No podía Larra entenderse con una generación de tontos. La soledad es el destino triste de los genios. El talento es siempre solitario. Contra la idea de que la inteligencia sea el medio supremo de comunicación entre los hombres, hemos de oponer una reflexión: efectivamente, es el medio supremo, pero no el más habitual ni asequible. Son mucho más frecuentes las familias madrepóricas de tontos que de genios. Sólo los siameses nacen unidos por la cabeza. Al resto de los hombres les une una afición, un regionalismo, una vaga consanguinidad. Sólo se consigue una apariencia de homogeneidad humana agrupando mediocridades. (Y creer que esto que decimos va contra una concepción social del hombre sería tener de nosotros, y sobre todo del hombre —lo que es más grave— una pobre idea.)

La amistad tiene un cuaternario precedente de vecindad cavernícola, un bello sentido aproximativo y diferenciador en el que juega más la intuición que la cabeza. Cuando el hombre descubre que necesita ayudarse del hombre, crea el clan y la tribu, aunque más cierto sería decir que los miembros de esa tribu han nacido ya agrupados, por diversas causas vegetativas, como familias de hongos. De esa célula rudimentaria nacería la sociedad civilizada. Ahora bien, una vez que el hombre ha tejido toda la

trama social, dentro de la cual se encuentra más seguro y a cubierto de la naturaleza, vuelve a hacer otra selección humana y psicológica que es lo que llamamos amistad. Primero le ha preocupado que el tejido sea amplio, lo más amplio posible, mas luego, dentro de la amplitud, inicia un movimiento inverso de reducción, de limitación, como quien borda sobre bordado un dibujo más fino y superpuesto.

El hombre, que se había ensanchado en sociedad, se restringe en amistad. Crea su círculo cerrado. Inventa esa mitología doméstica que son "sus íntimos". Pues bien, Larra, hombre social, no acertó con este segundo movimiento. La trama de sus relaciones es extensa. Para ensancharla más y más se ha servido de todos los medios: su actividad, su talento, sus escritos, su sociabilidad, su elegancia… Pero no le preocupa luego conseguir ese sobrebordado de la amistad. O no aprende nunca a bordar, aun intentándolo. ¿Cuáles son sus limitaciones?

Veamos, primero, las que no lo son. Si hemos dicho que toda libido, por mucho que se diversifique, necesita arraigar en una imagen ideal, igualmente el innato sentido social del hombre, aun tendiendo siempre a ensancharse más y más, en el caso óptimo de sociabilidad, necesita también arraigarse, elegir, hacer su selección. Es una forma de reafirmación para no perderse en el océano humano. Una necesidad que viene a descubrirnos —como la fijación de la libido en un ser— la esencial limitación del alma humana, limitación que condiciona, pero no desmiente, el ansia permanente de libertad. Larra, que no está libre de esta limitación —como no lo estaba de la fijación de la libido—, sí lo está relativamente en la medida en que necesita menos de los demás, propende a la absoluta independencia y se ha liberado del mundo de la madre, que tiene una de sus formas en esa necesidad de calor amical. Poco dado a la confesión directa, como lo prueba su incapacidad para la lírica y la novela, elegantemente resguardado siempre tras un expediente de objetividad, Larra no necesita amigos confidentes. Prefiere emparentar intelectualmente con los ingenios del pasado o con sus contemporáneos insignes de otros países.

Todo esto, que es una fuerza en él, tiene, naturalmente —y en ningún momento puede ocultársenos— su cariz de limitación. De debilidad. Larra, solitario por la propia soledad de su talento, no desciende casi nunca a esas zonas semivegetativas del ser donde se hace posible la amistad, la identificación por hábitos y tendencias comunes. El dandy no puede tener bajo sus pies una peana animal. Pero el dandy está tarado para el ejercicio de la amistad, que es un humano y espontáneo ejercicio.

En su artículo "Los amigos", Larra entiende la amistad como vanidad o como egoísmo: "Que la amistad es lo que ha sido siempre la cosa más rara, más difícil de encontrar; que no es la culpa de los amigos, si son malos, sino de los hombres, que, viendo en todo ilusiones, se empeñan en exigir de la flaca humanidad más de lo que puede dar de sí; que hay tanto menos derecho a exigir amistad heroica de los demás, cuanto que, si cada cual mete la mano en su pecho no se encontrará héroe a sí mismo."

Hay en él, como vemos, una eterna y radical desconfianza respecto del hombre.

Que esta desconfianza nazca de su propia incapacidad para darse enteramente es circunstancia que puede probar algo en contra de Larra, pero nada en favor de la humanidad. Él prefiere privarse de las excepciones con tal de ahorrarse decepciones. Lo que aquí y ahora nos importa es su anticipado descubrimiento de la menesterosidad del hombre, que justamente es eso y no otra cosa para él, pues no lo increpa como a un ser maldito, sino que compadece a la "flaca humanidad" y renuncia "a exigir amistad heroica de los demás" porque si mete la mano en su pecho no se encuentra héroe a sí mismo.

Cuando el mundo clásico había exaltado al hombre a categoría divina y el mundo cristiano lo deja en naturaleza caída, la modernidad de Larra está en esa visión de la humanidad como cosa desvalida, no culpable, pero tampoco idealizable. Aparte razones psicológicas personales por las que ya hemos pasado, la falta de fe de Larra en la amistad no es otra cosa que su general falta de fe en el hombre. Él mismo nos ha dicho que escribe lo que no cree. Su lucha por una humanidad mejor es una noble lucha levantada sobre la propia desconfianza. Larra, hombre sin amigos, se gana así la amistad del futuro.

XXIII. EL BUEN MONTAÑÉS QUE APAGÓ LA LUZ

Larra, hombre sin amigos, hombre aparte que no participa de la vida general, de las tristezas y las alegrías generales, escribe un artículo titulado “La Nochebuena de 1836” donde le vemos dar la espalda al mundo, reducido a la sola amistad de su criado.

Es uno de los escritos más insociables de Larra y, por supuesto, de los más importantes por la preñez de ideas que lleva consigo. En esta etapa de su vida, Larra ha llegado ya a una forma de periodismo que poco tiene que ver, en realidad, con lo periodístico. Sus últimos artículos son confesiones íntimas, meditaciones de solitario, desgarrados párrafos de un hombre que se acaba. Hemos dicho que su caso personal está siempre detrás de lo que escribe, que la objetividad es en él sólo un expediente, pues ha elegido esa rara manera de confesarse que consiste en hablar de sus cosas cuando parece que está hablando de cosas de interés general. Pero llega un momento en que Larra se quita la careta. Escribe una especie de anotaciones subjetivas que hoy nos parece imposible hayan podido darse en un periódico como asunto del día. Toda España asiste así a la tragedia personal de Larra. Su intimidad es ya un caso público. No sabemos en qué medida participaron sus lectores de lo que les contaba con el corazón al aire. Puede ser que siguieran tomando todo aquello como argucia de escritor. Nunca podía faltar la pequeña invención anecdótica en un autor de la época. Nunca falta en Larra. Las cosas que él cuenta en artículos como “La Nochebuena de 1836” se compadecen bien con el gusto truculento del mal romanticismo. Los lectores tomarían, quizá, como cuento de Navidad, lo que era confesión desesperada. En todo caso, Larra, en este punto, ya no sirve a la actualidad, ya no sirve al periodismo, sino que se sirve de él. Su drama interior ha ido creciendo de modo que no le permite ocuparse de otra cosa. En estos momentos, Larra habría escrito un poema maldito o un tratado de la desesperación. Pero tiene contrato con un periódico y lo que ha de hacer es un artículo. Al día siguiente va a salir a la calle un documento humano y literario que supera en dramatismo y negación a Quevedo, a Voltaire y al Espronceda de la “Desesperación”. Hay un proceso kafkiano en la progresión de Larra hacia la muerte o de la muerte dentro de Larra. Nunca una hoja de periódico se había empapado tanto de la más visceral literatura como en el caso de “La Nochebuena de 1836”.

“El corazón del hombre necesita creer algo y cree mentiras cuando no encuentra verdades que creer”, dice ya Larra en las primeras líneas de este artículo. “En cada artículo entierro una esperanza o una ilusión”, afirma un poco más adelante. “¿Qué es un aniversario? Acaso un error de fecha.” El sentido anarquizante de la Historia que ya hemos rastreado anteriormente en Larra, vuelve a aparecer en esta frase, que es el más violento atentado contra el calendario que pueda imaginarse. Larra alude a ese convencionalismo que consiste en dividir el tiempo en un número determinado de días, de meses, de años, repartiendo así los reinos de la memoria de un modo absolutamente arbitrario, de modo que la forma más eficaz de quitarle significación a un aniversario es negar que sea tal aniversario. Más adelante, denunciando la

tradición española de conmemorarlo todo —incluso lo que sólo es espíritu— en torno de una mesa bien surtida, escribe Larra: “El vientre es el encargado de cumplir con las grandes solemnidades.” Cuenta el escritor que se ha echado a la calle y ha visto la gran abundancia de viandas que llegan a Madrid de todos los puntos del país: “En una cena de ayuno se come una ciudad a las demás.” Por boca de su criado, Larra se describe así en este artículo: “Color pálido, rostro deshecho, hondas y verdes ojeras.” Luego le dice el fámulo asturiano: “Ese frac elegante, y esa media de seda, y ese chaleco de tisú de oro, son tus armas maldecidas.” Larra se ha encerrado a solas, en su habitación y a oscuras, con la verdad, con su verdad. Utiliza al criado como recurso dialéctico. En la noche del 24 de diciembre de 1836, Larra huye de la confraternidad general y echa el candado a sus tinieblas para quedarse dentro. Va a cantarse a sí mismo toda la miseria de su vida, todo el mal de su corazón, todo el fracaso de su hombría. Sólo dos meses escasos faltan para su muerte. Este artículo navideño es la confesión general de Larra.

Sabemos, porque él lo dice, que de noche no duerme y da vueltas en la cama. Ha entrado en esa etapa de conciencia del mal que suele ser mucho más tardía en otras vidas. Pero la vida de Larra es algo prodigiosamente breve donde todo parece contar con esa brevedad. El disparo final, así, no corta ni interrumpe nada, sino que pone punto detrás de la última palabra. Su suicidio apenas parece accidente. Larra apocopa todos los ciclos vitales como si fuera un hombre destinado a envejecer y morir a los veintiocho años de haber nacido. Sus veintitantos años son, efectivamente, esa edad premortal que en cualquier otro hombre se inicia hacia los sesenta y tantos. Ha llegado para él el momento de la recapitulación. Aunque todo esto, naturalmente, no es sino un fenómeno óptico. Larra se suicida porque ha vivido apresuradamente, y no al revés.

Recuerda Sóren Kierkegaard en “La angustia del mal” esta frase de Fichte: “No tengo tiempo para el arrepentimiento.” O, por el contrario, la vida entera podría ser tiempo libre para arrepentirse. El complejo de culpa inherente a la especie puede ser, entre otras cosas, un sofisma del miedo telúrico a la muerte. Este miedo se atribuye a sí mismo a una culpa, para luego, borrando la culpa, borrarse él. Toda la vida humana, entonces, es un ir penando esa culpabilidad, la cual se va fijando cada vez en un punto distinto, en un hecho concreto y externo, de modo que sobreviene siempre en trance de ser purgada. Hacia el final de la existencia, cuando el hombre ha dejado de emanar el mal y el bien con la misma intensidad que en el tiempo anterior, la culpa sigue ahí, parada y acrecida. Parada como consecuencia del cese de las hostilidades entre el mal y el bien; acrecida como consecuencia del aumento del miedo, que es a su vez consecuencia de la cercanía de la muerte.

En este cara a cara con la culpa, que es realidad o es entelequia, suelen transcurrir los últimos años de una vida. El hombre genera el mal como genera el bien. Pero lo que perdura en él es la noción de haber hecho el mal, pues este mal personal se asocia en él al mal de la especie, a la noción de culpa, que permanece fija hasta el final,

alimentada por el miedo a la muerte. Y así, tenemos en cada anciano un desvalido frente a su propia culpabilidad, que es naturalmente circunstancial y limitada, pero que él no acierta a discernir de la noción de culpa adquirida con la conciencia de la muerte.

A todos estos efectos, Larra es un anciano en tal situación. Pero Larra sí discierne entre sus culpas temporales y la noción de culpabilidad intemporal. Cuando en la Nochebuena de 1836 hace examen de conciencia, lo que queda sobreentendido en el artículo es que Larra ha hecho mal a los demás: a Pepita Wetoret, a Dolores Armijo… Sin embargo, su angustia es más profunda. Larra se ha encerrado a solas con el mal metafísico que lleva dentro, con su noción del mal, secreta, latente o manifiesta. Su complejo de culpabilidad se alimenta, no de sus culpas temporales, sino de su misma noción del mal, alumbrada por el intelecto. En el hombre medio no suelen darse estos vislumbres, de modo que polariza su complejo de culpa en cosas transitorias. El hombre de talento tiene siempre evidencia muy intensa del mal, porque para él el mal no es algo que le pasa al bien, como para la generalidad de las gentes, sino algo tan autónomo como el bien, pero mucho más desazonador.

Larra, en “La Nochebuena de 1836”, acusándose de tantas cosas, sólo se acusa de una, en realidad: de haber tenido clarividencia suficiente para reconocer el mal dentro de sí mismo.

XXIV. LA CALLE Y LAS MÁSCARAS

Nunca vemos al solitario y excluyente Larra tan fusionado con el pueblo como en la rara ocasión de cierto baile de máscaras. Son varios los artículos que Larra escribió sobre el Carnaval. Casi todos ellos mera crónica, crítica de costumbres, gacetilla social donde se trata de poner orden a los bailes de máscaras y las fiestas de Carnaval. Larra aporta siempre un punto de elegancia a la dudosa alegría carnavalesca, y se esfuerza por dignificar esta alegría entre sus paisanos, sus contemporáneos, entre el público que le lee. “El mundo todo es máscaras”, artículo bastante más largo que sus hermanos de tema, es el único en que Larra se decide a profundizar en el símbolo del disfraz.

Y es también el artículo donde mejor vemos a Larra mezclado con las gentes, viviendo una algazara general. Si acabamos de comprobar hasta qué punto Larra no participaba de los acontecimientos colectivos, en sus artículos sobre el Carnaval vamos a constatar hasta qué punto sí participa.

Unos años antes de entrar en su decadencia, el escritor no tiene inconveniente en vestir un dominó y echarse a las calles. Por otra parte, la celebración de un Carnaval es todo lo contrario de la celebración de una Nochebuena. (Y esto, naturalmente, sin entrar para nada en los significados, tan incompatibles que no habría emparejamiento posible ni se nos ha ocurrido intentarlo.) Se trata aquí del aspecto social, externo, entrañable. La Nochebuena es todo lo que le está negado a Larra. O todo lo que él se ha negado. Naturalmente, en una Nochebuena se encuentra solo y propicio a las más terribles confesiones. El Carnaval es fiesta callejera, pagana, barroca; es la emergencia de las pasiones, pone a la humanidad en trance de descubrirse, aun siendo la ocasión de los disfraces. Naturalmente, a Larra le seduce el Carnaval. La calle es lo suyo. Ha elegido la calle para siempre, como patria desolada, desde el momento en que ha quitado los cimientos a su hogar. Y el Carnaval, con su eclosión pasional, le permite tomar en vivo a la humanidad, que tanto gusta de flagelar y diseccionar. Si en la gran noche del hogar va a llorar contra sí mismo, en la gran noche de las calles ha reído cruelmente contra los demás.

El que Larra, según todos los inventarios, tenga una casa cuidada y confortable, no debe engañarnos. Tiene una casa, pero no tiene un hogar. Algunos biógrafos han tratado de presentárnosle en su casa de la calle de Santa Clara, solitario y en silencio, escribiendo, trabajando. Hay una sortija en uno de sus dedos y no ha perdido un punto de su elegancia de salón. Y esto es lo que destruye toda la estampa. Larra no ha sido nunca un hombre de hogar. El hogar se le despega. No consigue ganarle. No reblandece en ningún momento su compostura de dandy. Larra está en su propia casa como de visita. El hombre famoso ha venido a visitar al hombre que fragua esa fama en un gabinete del viejo Madrid, cuartilla tras cuartilla. El hombre multitudinario no tiene intimidad. O vive su intimidad a la vista del mundo. La plaza pública es su alcoba. En casa nunca está a solas consigo mismo o con los suyos, sino acompañado de multitudes. Hemos dicho que hay nombres que chorrean adjetivos. Igualmente hay individuos que segregan multitudes. Y Larra no tiene contra esas multitudes ni

siquiera las almenas protectoras de una familia hecha. A un hogar demasiado limpio, que es ya como el museo anticipado de los objetos personales de Larra, se asoma por todos los cristales el pueblo de rostro múltiple y borroso. Un pueblo de barateros y zapateros de portal y gentes de café y burócratas zaheridos y máscaras de Carnaval. Toda la comedia humana concebida por Larra.

No. Larra no tiene hogar. Le imaginamos mejor en la calle.

La calle es su hogar. En el café del Príncipe conoce a una de sus hijas, cuando pregunta al aya el nombre de la niña y le responden con su propio apellido. La calle es una vocación secreta de muchos hombres y, por supuesto, de casi todos los creadores malditos. Ha dicho François Mauriac que toda familia tiene algo de odioso y de adorable. Hay sensibilidades que no soportan ese cálido hacinamiento humano que supone siempre una familia, ese secreto hedor de establo que pueden emanar los hogares más selectos. La consanguinidad tiene algo sucio y confuso. El parentesco de los rostros, el parecido entre padres e hijos, entre abuelos y nietos, crea dentro de una casa cierta masa de carne rosa y mortal. Toda la familia llega a ser una sola persona plurimembre que se mueve por las habitaciones dentro de un olor característico, que se mira en los retratos de los antepasados y se amamanta a sí misma en los descendientes recién nacidos. Todo esto, tan necesario para la vida, lo repugnan ciertos espíritus raros, ciertas almas solitarias, por Jo que tiene, a la vez, de evidencia de la continuidad y la caducidad de la especie. Huyendo a eso se tiene la ilusión de haber huido a la muerte.

“La calle es de todos”, dicen las gentes de la calle. Al ser de todos es de ninguno. La calle es de nadie. No está en ella la idea de la muerte. Es una patria de vientos racheados, inclemente, pero desmemoriada. Y la memoria es lo que nos envejece. Por eso no se envejece en la calle.

Larra es un escritor callejero. Los salones, los teatros, los cafés, los sitios de estar y marcharse, también son la calle. En todos estos sitios es donde se encuentra a gusto Larra, liberado y exento. Ama, a pesar de todo, el Carnaval, que saca a las gentes de sus casas, que torna calle incluso lo más recóndito de los hogares. Participa de la desgarrada alegría carnavalesca e incluso parece dispuesto a sacar buen partido de ella, en todos los sentidos. Las máscaras le confunden con alguien, con otros, puesto que él también va disfrazado, y esto le permite participar de otras vidas. Larra mantiene el engaño y se divierte haciéndolo, en una anticipación del acto gratuito, tan caro a todo el que tiene el sentido profundo de la libertad.

Finalmente, el Asmodeo del *Diablo Cojuelo* se le lleva en sueños a curiosear hogares, a destapar intimidades. La consecuencia de que todo el año es Carnaval, que es una de las frases más perdurablemente divulgadas, hasta el punto de que ha pasado ya el acervo anónimo de la cultura popular, como un refrán o una sentencia de copla, no es en sí demasiado profunda ni demasiado original literariamente. Larra expresa una vez más, en su artículo sobre las máscaras, el escepticismo que sobradamente le conocemos, ejerce su sátira contra la burda bacanal del engaño para luego, dando la

vuelta a las cosas, hacernos ver que el hombre engaña en todo tiempo y la propia cara es un disfraz. Ha escrito Sartre que “todo hombre nunca es sino una impostura”. Larra podría haber cerrado su artículo con una frase semejante. Porque él no se limita, como el clásico, a decir que el hombre es aficionado a engañar, sino que le ve fatalmente condenado al engaño. La mentira es, más que una necesidad, una impotencia del hombre. Una incapacidad para decir la verdad.

Nadie es capaz de dar luz total sobre sí mismo. La veracidad absoluta no es un problema de honradez, sino de claridad mental. Y, supuesta la claridad, hay que contar luego con la voluntad insobornable de no engañarse, mucho más importante que la de no engañar. Larra, más cerca del moderno escritor francés que del clásico español, ve al hombre, no aficionado al engaño: predestinado a él. Ésta es toda la novedad y la lucidez de su idea cuando dice de determinada coqueta que para engañar no necesita máscara. El hombre tiene una cara y, por tanto, “no ha menester careta”. Una cara siempre es algo convencional con lo que nos comunicamos mediante valores entendidos, que son los gestos y las expresiones. Pero esto es sólo una caricatura de la verdad. La cara es más noble que el cuerpo porque la cara nos distingue, nos diferencia; ahora bien, ¿verdaderamente nos descubre?

XXV. ANTHONY O LA AUTODESTRUCCIÓN

Hemos dicho en este libro que sólo se mata el que ya está previamente muerto. Larra ensaya un suicidio literario en la crítica del *Anthony*, de Alejandro Dumas, cuando esta obra es traducida y presentada en Madrid. *Anthony*, que en tantos aspectos pudiera ser la casual contrafigura del propio Larra, es maltratado por éste en su función de crítico.

¿Hasta qué punto es posible que Larra esté escribiendo contra sí mismo cuando escribe contra el joven y apasionado Anthony? En la extensa recensión del drama de Dumas, que ocupa dos artículos, hay un ensañamiento en combatir posiciones que Larra debiera considerar casi como propias. Esto nos descubre en qué medida Larra empieza a no estar seguro de muchas cosas que ha escrito y vivido. O quizá nos descubre, más sutilmente, un afán de autodestrucción, de llevarse la contraria a sí mismo, para anularse o para corregirse, actitud que, por cierto, no es nueva en el escritor. En todo caso, la crítica de *Anthony* supone un suicidio psicológico digno de ser tratado antes de enfrentarnos con el suicidio real de Larra, el que pone final a su vida y a estas reflexiones nuestras.

Anthony es obra que ha escandalizado en París y otras capitales europeas, tanto a reaccionarios como a vanguardistas. Tratando de romper con el orden social, Dumas ha montado un drama romántico lleno de sofismas y convencionalismos. El adulterio sale glorificado al final de los cinco actos. *Anthony* es una bandera romántica que de ningún modo han querido seguir los románticos conscientes. Su rebeldía, su inconformismo, son arbitrarios y librescos. Aquellos personajes no tienen razón y, sobre todo, no son reales. Todo esto influye, sin duda, en el ánimo de Larra, que condena la obra sin concesiones. Pero lo que se deduce de la lectura de su condena, por el ardor que ha puesto en ella, es que ese ardor no ha nacido tanto de la indignación contra la obra de arte fallida como de un sincero o artificioso deseo de atacar posiciones propias. ¿Por qué este deseo?

Los dos artículos de Larra, ya está dicho, tienen todas las características de un suicidio literario. Y esto se demuestra bien estableciendo el paralelismo Larra-Anthony. El protagonista de Dumas, hombre sin familia ni pasado, se enamora de una alta dama que lo recoge en su casa a despecho del marido. Cuando ella decide huir a este amor, Anthony la persigue, y la pasión de ambos conoce su plenitud en una posada. Más tarde, cuando el esposo va a sorprender a los amantes, Anthony mata a Adela con un puñal y exclama ante aquél: “¡La amé, me resistía y la he asesinado!” Si la obra es truculenta y muy característica del gusto mulato de Dumas, el protagonista, Anthony, no deja de constituir en bastantes aspectos el prototipo del pisaverde romántico que se pavoneaba por toda Europa. Hombre desarraigado, impuesto en sociedad por la fuerza de su personalidad, amante adúltero y obstinado, nihilista rebelde y anarquizante, romántico hasta la médula, representa, si no un símbolo, sí una caricatura bastante aproximada del romanticismo triunfante por entonces en medio mundo, del exaltado liberalismo que se da en el propio Larra, si bien sofrenado en éste por comedimientos de superficie y escepticismos de fondo. No

podía caerle tan mal como le cayó a nuestro escritor un tipo como Anthony.

Larra dice de él: “Todo lo ha estudiado, todo lo ha aprendido, todo lo sabe, y ama mucho, como hombre que sabe mucho; pero este ser, tipo de perfecciones, está en lucha con la sociedad vieja que encuentra establecida a su advenimiento al mundo.” Descontada la ironía, es indudable que el párrafo le va bien al propio Larra. Pero en la contienda entre Anthony y la sociedad, Larra toma partido insospechadamente por la sociedad. Y afirma: “Cuando un hombre y una mujer se ponen en lucha con las leyes recibidas en la sociedad, perece el más débil, es decir, el hombre y la mujer, no la sociedad. La sociedad no se pone en ridículo. La sociedad existe porque no puede dejar de existir; no siendo sus leyes caprichos, sino necesidades motivadas, hasta sus preocupaciones son justas, y examinadas filosóficamente tienen una plausible explicación.”

Larra se detiene en su trabajo a diferenciar la verdadera pasión prohibida, que tan bien conoce, de lo que no es sino alegre algarabía romántica, desaprensivo juego con las leyes y los sentimientos, so capa de una libertad natural alocadamente ejercida. Pero aun después de hecho este distingo, tan característico en él —repetidamente en este libro le hemos definido como romántico consciente—, y aun contando con su natural inclinación a autocorregirse, a contradecir la tendencia primera a efectos de equilibrio mental o literario, sigue en pie el fusilero Larra ensañándose contra un Anthony que ya no es sino él mismo.

Adhesión a la sociedad y autoflagelación en la figura de Anthony son las dos notas insólitas que valoran y singularizan esta reseña teatral de Larra, dándole el carácter de lo que hemos llamado un suicidio literario. Larra lleva en su corazón un anarquista, un rebelde, un escéptico, un insolidario. Pero su más noble ejercicio es superarse el corazón y creer de algún modo en el hombre o, como él mismo ha escrito y repetidamente hemos citado, “escribir lo que no cree”. Su adhesión a la sociedad es —y no hay redundancia— un acto social. Un voluntarismo que Larra llevó muy lejos. Por otra parte, ya hemos visto que el Larra filósofo entiende y justifica la sociedad como refugio del hombre contra la naturaleza y contra el hombre mismo, y el Larra dandy ama a esa sociedad o, al menos, necesita de ella, siquiera sea para despreciarla. Por reacción contra las torpezas de tesis y de forma que hay en la obra de Dumas, Larra manifiesta casi con beatería su adhesión a la sociedad en los artículos que escribe sobre la citada obra.

Larra elige, pues, la sociedad como barricada desde donde disparar contra Anthony, contra sí mismo.

Condenando la pasión y la conducta de Anthony, Larra condena su propia pasión y su propia conducta, que todo el mundo conoce. ¿Supone esto una confesión pública como la de la Nochebuena de 1836, pero anterior a ésta? No hay aquí confesión propiamente dicha, como la habrá más tarde, porque no hay contrición, ni atrición, ni arrepentimiento, sino, ya está dicho, un impasible fusilero que dispara contra su propia sombra: un simulacro de suicidio, del suicidio real que tendrá lugar más

adelante. Ni siquiera pone el énfasis de su ensañamiento a partes iguales contra el hombre y la mujer. Es Anthony el fustigado especialmente por Larra. Bien podemos apuntar que el complejo de auto-destrucción que llevará al escritor hasta el suicidio empieza a manifestarse a partir de la crónica teatral sobre el estreno en Madrid del drama romántico de Alejandro Dumas titulado *Anthony*.

No podemos prescindir de este complejo de autodestrucción para entender realmente a Larra. Hay en su vida y su obra muchas cosas que no se justifican sino mediante este injustificable complejo. El cansado de su nombre y de su rostro, el desarraigado que irá quitando tierra de debajo de sus pies hasta precipitarse en el vacío, es un hombre que se persigue lúcidamente a sí mismo con ese ensañamiento único de la inteligencia puesta en marcha contra la propia vida. Hay algo de purificación en la manía auto-persecutoria del intelecto, Pero es éste un ejercicio agotador que no tiene fin sino con la muerte. Quizá se trate precisamente de un irrazonado acortar distancias entre la vida y la muerte. La inteligencia devora vida sin cesar. Trabaja siempre a favor de la muerte.

XXVI. GARROTE VIL EN LA PLAZA DE LA CEBADA

¿Puede un suicida sentir respeto por la vida humana? Larra tiene el más alto respeto por el hombre. Ha entendido tan profundamente el desvalimiento moral e intelectual de sus semejantes que, si se resiste a encontrar al hombre autorizado para juzgar, se resiste también a encontrarle culpable. El hombre es sagrado por menesteroso. Ni culpable ni inocente: menesteroso.

En sus artículos “Un reo de muerte” y “Los barateros”, Larra plantea el problema de la pena de muerte con anticipación a muchos escritores europeos. Y lo resuelve negando el derecho y la eficacia de esa pena. De “Los barateros” ya se ha hablado en este libro. Larra, que cree en la sociedad como refugio, no cree en ella como juez. Y menos aún como verdugo. La radical menesterosidad del hombre no puede ser un punto de apoyo firme para ejercer la ley. Por tanto, esa ley deberá ser siempre relativa, comprensiva, suasoria, permeable. Pero, lejos de esto, el hombre reviste de autoridad y justicia su naturaleza menesterosa. Y juzga en falso, aun cuando juzgue con acierto, porque lo hace de acuerdo con una ley que no es justa, sino voluble, que no es firme, sino cambiante. Que no es anterior o superior al hombre, sino interior a él. En estas condiciones, la justicia, cuando se produce, no es sino una coincidencia que ha reunido a la arbitrariedad con la verdad. Así debe pensar Larra. Pero tampoco hay otro modo de aproximarse a la justicia verdadera. La ley, pues, debe ser aproximación, tanteo, nunca situación límite. La situación límite de la ley es la pena de muerte. Larra denuncia la pena de muerte.

Larra denuncia la máquina que ejerce la ley. Y defiende al reo, no por justo, sino por doblemente menesteroso ante la justicia en abstracto y ante la justicia concreta que le condena y le mata. Larra respeta profundamente la vida humana. Es irreparable haber nacido. “El hombre es una pasión inútil”, dirá Sartre. Pero lo inútil es lo irreemplazable. La naturaleza, mediante sus leyes de producción y consumo, de previsión y economía, crea todo lo que necesita para devorarse a sí misma y volver a producirse y volver a devorarse, y así hasta el infinito. Pero un hombre puede ser una cosa superflua. Y si se trata de un delincuente, que no rinde ningún fruto a la sociedad, doblemente superflua. Por eso el hombre es ireemplazable, sagrado también en este sentido: por superfluo. Al cordero degollado vendrá a sustituirle otro cordero. Mas un hombre es irrepetible. Nadie lo sustituye. El que venga a sustituirle ya no es él, sino otro igualmente insustituible. El hombre es el gran lujo de la naturaleza. Está de sobra en ella. Pero con su ocio —toda la menuda actividad humana que llamamos civilización no afecta para nada al cosmos, naturalmente— la justifica y la ennoblece.

Por menesterosa y por insustituible respeta Larra la vida humana. El que luego se quite la suya propia no supone un inconsecuencia. El suicida hace la máxima valoración de su vida al quitársela. Al hombre ubicado en eso que llamaríamos una mediocre normalidad no se le ocurre pensar en su propia vida como algo aparte, distinto, privativo, dramático, que está en juego entre él mismo y el resto del universo. Ese hombre necesita vivir con los demás, sentir con los demás. No sabría desgajarse del cuerpo social en que ha crecido y vegeta. Y la primera condición para

pensar en el suicidio es haber empezado a considerarse uno y aparte.

La muerte no es la negación de la vida, sino su situación límite. En esta situación límite, el suicida no desprecia su vida —nadie se mata por una cosa que no le importa —, sino que la ama desesperadamente. El suicida no es tanto un hombre que se aborrece a sí mismo como un hombre que no se soporta. Hemos dicho en otro momento que Larra no se soporta a sí mismo. Y por eso se mata.

Queda claro, pues, que Larra, pese a su predisposición al suicidio, no ha perdido la noción de la intangibilidad del hombre. Al atentar contra sí mismo se está señalando y subrayando único, irrepetible, exento.

Sólo quien tiene una noción tan acendrada de sí mismo puede aplicarla a los demás. "¿Hasta qué punto, sociedad, tienes derecho sobre mí?", se pregunta Larra por boca de un baratero. Y es a éste a quien dignifica al poner en sus labios una pregunta que es una rebeldía. Pero la sociedad responde: "No es llegado el día en que el suicidio y el duelo queden fuera de mi jurisdicción." Y termina Larra diciendo: "…y siguió vigente la ley, y barateros la burlarán porque no serán barateros de la cárcel ni barateros del pueblo aunque cobren el barato del pueblo."

Se ha preguntado el escritor por la igualdad ante la ley. De su idea de la intangibilidad del hombre nace —no paradójica, sino lógicamente— la idea de la igualdad entre los hombres. Ante esa ley que Larra cree desigual, tampoco los hombres son iguales. Se desciende entonces un peldaño en la escala de los valores y hay que preguntarse por el de la justicia social, ya que hemos visto como imposible la estricta y absoluta justicia individual. Pero no. Tampoco hay justicia social.

Entonces, Larra pronostica que barateros burlarán esa ley que no lo es y se vengarán. Desde su respeto al hombre, el escritor ha venido a la condena de la sociedad, pasando por la denuncia de la ley. Sustitución de la pena de muerte por la justicia social es lo que, en síntesis, piden estos dos artículos de Larra en torno a sendos reos de muerte.

Encarecer ahora la anticipada modernidad del pensamiento de Larra y la insólita valentía de su pluma resultaría extemporáneo a estas alturas de nuestro libro. Pero sí importa subrayar la actitud de Larra ante la muerte violenta de los demás cuando vamos a entrar directamente en el tema final de su propia y violenta muerte. ¿Hasta qué punto es el propio Larra un reo de muerte condenado y ejecutado por la sociedad? ¿Hasta qué punto es un baratero o un hombre del pueblo a quien se va a dar garrote vil en la plaza de la Cebada? Lo es en la medida en que ha sido capaz de identificarse —él, tan aparte— con ese pueblo, con esas víctimas, con esos reos de muerte. Está mucho más cerca de ellos que de la sociedad que les condena. El escritor social que es Larra ha mezclado su chistera de seda a los revueltos sombreros del pueblo para ver ejecutar a un hombre en una plazoleta madrileña. El espectáculo le dará fuerzas para escribir resueltamente contra el procedimiento y contra la sociedad, para rescatar al muerto y denunciar las desigualdades. El creador maldito que es Larra puede comprender bien al delincuente, al despojo social, al hombre vocado al

mal en quien la sociedad escarmienta a toda la raza de los malditos. Escritor social y creador maldito escriben con una sola y misma pluma estos artículos que comentamos.

Pero no sólo por identificación ética y espiritual con los barateros es Larra un baratero-delincuente, sino que también en su carne se cumplen realmente los ensañamientos y las injusticias de la sociedad, las leyes implacables que salvaguardan la integridad colectiva. Larra ha delinquido con su pluma y con su vida. Larra es un cuerpo antisocial. Un anticuerpo. Y la sociedad lo expulsa de sí, le arrincona, le persigue, le humilla. La sociedad le pone la pistola en la mano. La sociedad ha entrado en su casa a ejecutarle. Hemos dicho en este libro que Larra se pega un tiro contra la burguesía madrileña. En igual medida, es esa burguesía la que aprieta el gatillo. En todo caso, el resultado viene a ser el mismo: un escritor o un baratero ruedan ensangrentados. Una víctima o un mártir del orden social.

XXVII. EXISTENCIA

¿Debemos aplicarnos ahora a dilucidar el suicidio de Larra? No otra cosa se ha intentado en este libro. Larra vive, engendra, elabora y madura su propia muerte con un sentido y un sentimiento que más tarde se llamará rilkeano. No creo como sentencia absoluta la de que la vida de un hombre sólo se explica o justifica por su muerte. Hay, por el contrario, vidas que van serenamente hacia la muerte, que tienen en ésta su desenlace natural, sin prisa y sin pausa. Es el caso, sí, de la vida y la muerte de Goethe. Otras vidas, otros hombres, contradicen de tal modo a la muerte que apenas si podemos pensarles en ella. No nos asombraría demasiado el que determinados individuos hubieran seguido viviendo a través de los siglos, estuviesen ahora mismo entre nosotros, vivos, contemporáneos, actuantes hacia el futuro. Éste puede ser el caso de Leonardo. Y hay, finalmente, vidas que en la muerte se explican, hombres que nacen para morir —¿hará falta advertir que esto no es exactamente una perogrullada?—, vivos con vocación de muertos, seres cuyo acto máximo es la muerte y en ella se glorifican, existencias con destino absoluto y celérico. A estas vidas sí les completa el sentido rilkeano de la muerte. La vida de Larra, no hay que decirlo, es una de ellas.

Pero no hay en esta afirmación general —y mucho menos en la particular que atañe al caso Larra— ninguna clase de determinismo, ninguna fe en la predestinación, ninguna profecía filosófica o literaria hecha a posteriori sobre la vida y la muerte de Larra. Es inmoralmente socorrido y gratuito hacer esta clase de profecías hacia atrás prediciendo que a los muertos iba a ocurrirles lo que sabemos que efectivamente les ocurrió. De esta clase de postaugurios, sin embargo, están llenas la filosofía y la literatura. Por nuestra parte, no quisiéramos haber dejado olvidada a lo largo de este libro ninguna de esas adivinanzas al revés cuando hemos dicho y repetido que Larra fue algo así como un suicida nato. El que escribe sobre la vida de un muerto está en esa situación en que nos dice el cristianismo que está Dios, viendo ya anticipadamente completas nuestras vidas aún inacabadas, sabiendo ya lo que nos va a ocurrir, pero permitiendo que nos ocurra otra cosa, permitiendo todas nuestras pecadoras ocurrencias, respetando nuestra libertad, cuyo límite, empero, conoce muy bien. Es la ventaja que el biógrafo le lleva al novelista, quien vive cada una de las vidas de sus personajes y, si es honesto y poco tramposo, no sabe adónde le van a llevar. Mas, si el biógrafo también es honesto y poco aficionado a hacer trampas o poco hábil para hacerlas, su ventaja se le tornará pronto en desventaja, porque precisamente por trabajar sobre un muerto, sobre un material que tiene ya su forma definitiva, no se le consentirá ni él debe consentirse el juego maniqueo de inventarse teorías cuya ratificación sabe previamente asegurada por el dato histórico.

No hay, pues, en Larra, un destino de suicida. Hay, ya lo hemos dicho, unas aptitudes, una cierta predisposición para el suicidio. Esta predisposición puede consistir en una difícil y equilibrada o desequilibrada mezcla de lucidez y pasión. Acabamos de decir que la inteligencia se persigue constantemente a sí misma, devora vida sin cesar y trabaja siempre a favor de la muerte. La lucidez permanentemente

ejercida es una forma de suicidio mental. Si a esa lucidez se alía la pasión necesaria para concitar conflictos vitales, la decisión suficiente para deshacer el nudo gordiano de un tajo, el suicidio real parece muy probable. El hombre de inteligencia sin pasiones se clava por dentro fríos puñales que no matan, se dispara sordos escopetazos que le permiten seguir viviendo. El hombre de apasionado pensar irá siempre a la zaga de sus sentimientos, de sus impulsos, y no es fácil que medite seriamente en la muerte, porque, como dice Ionesco en *El rey se muere*, "la muerte es contra natura". Y el ser que es todo natura no puede fraguar de modo consciente su propia muerte. Sólo de la aleación precisa de lucidez y pasión nace el suicida-tipo, que es el que nos interesa con respecto de Larra, pues para nada se trata aquí del suicida casual o demencial que conocemos por las secciones de sucesos de los periódicos. Lucidez y pasión se dan en Larra en la medida justa como para producir un suicida.

Bien entendido que, pese a esta caracterización, Larra, con otra trayectoria vital, seguramente no se hubiera suicidado. Del mismo modo que otros hombres, puestos a vivir la vida de Larra, tampoco hubiesen sido suicidas. Ya hemos visto, a propósito de la pena de muerte y de los barateros, en qué medida la sociedad le mata. Larra, sí, es un desarraigado que quita tierra constantemente de debajo de sus pies. Pero nadie se ocupa de reponer esa tierra. Pepita Wetoret no le entiende, Dolores Armijo contradice su amor, la literatura y la política de su tiempo le son respetuosa o descaradamente hostiles, el gran público que le lee está demasiado lejos para hacerle llegar su aprobación o su repulsa. Larra se queda solo. El suicida más que nadie es él y su circunstancia o su falta de circunstancia. Un suicidio es siempre un crimen perfecto. El crimen perfecto de una sociedad sin culpa ni brazo ejecutor. Todo suicidio es un gran Fuenteovejuna, sin perjuicio de que, como hemos visto anteriormente, el suicida se crea y se sienta, seguramente con razón, el hombre más solo del mundo.

El suicida es el antihéroe. Lo contrario del heroísmo no es el egoísmo, sino el suicidio. Lo contrario de dar la vida por algo no es no darla: es darla por nada. El suicida, con su acto mortal, está negando todos los heroísmos. El héroe hipoteca gloriosamente su vida. El suicida dispone de ella avariciosamente. La síntesis de héroe y suicida pudiera ser el mártir, que cree en una causa con tanto fervor, cuando menos, como el héroe; pero este fervor, por intenso, se le hace tan insoportable como al suicida el suyo inverso. Ambos necesitan morir. Para ambos, la vida es algo tan agudamente sentido que no está en sus fuerzas tolerarla. Tanto el mártir como el suicida han conocido el morbo de la autodestrucción. Desean morir. Pero el mártir ha encontrado para ello una razón más alta que la vida. El suicida muere por la vida misma.

Predisposición y circunstancia nos dan al suicida Larra. Sentado queda que cuando Larra se mata está ya previamente muerto. El Larra de una vida larga no nos habría interesado menos, pero nos hubiese sido más difícil marcar el punto exacto en que acaba el vivo y empieza el superviviente. Él mismo se encargó de subrayarlo con

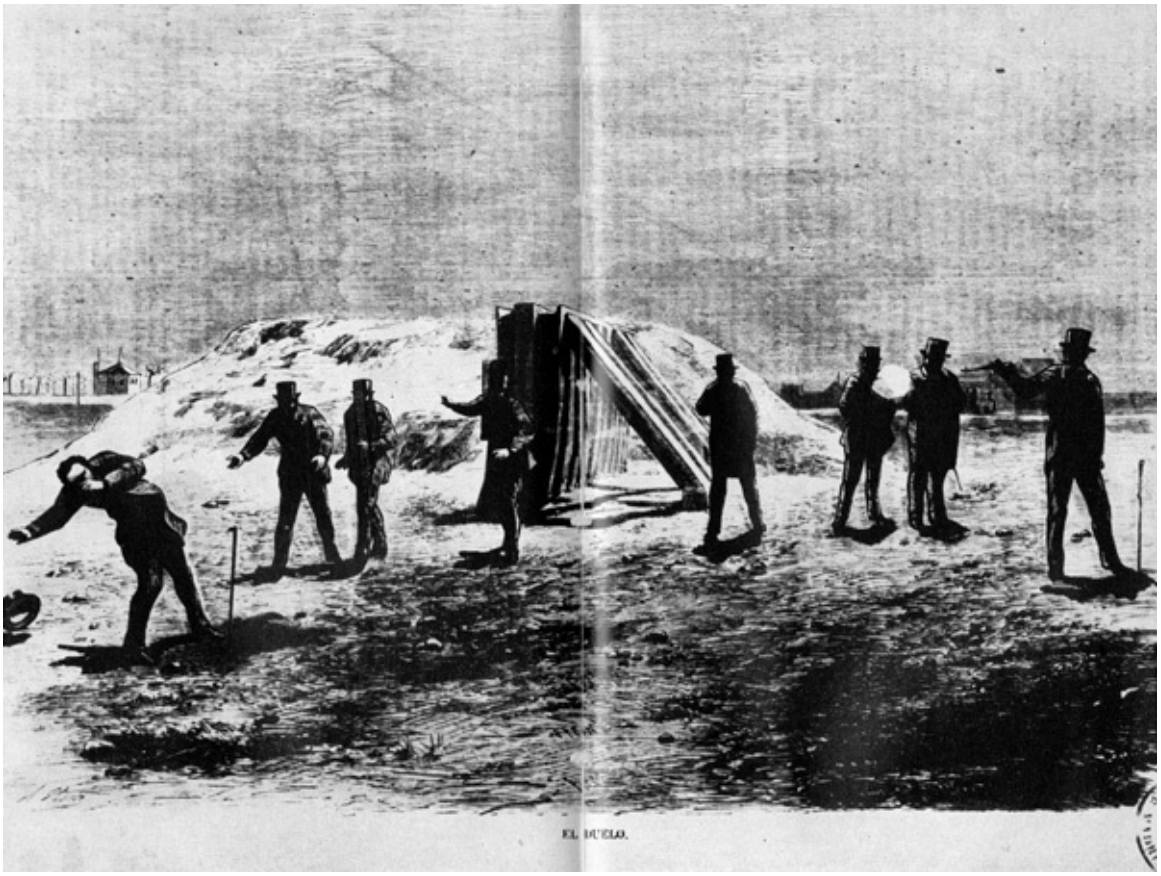
su disparo. A su vida, así, no le sobra nada, y esa velocidad que le da a toda ella el final precipitado nos permite entenderla mejor o, cuando menos, nos la hace más emocionante, y la emoción viene a ser, a pesar de todo, la mejor y más profunda forma de entendimiento. De modo que el suicidio de Larra no sólo explica y confirma todos los apasionados escepticismos del escritor, no solamente ratifica hipótesis y alumbra la verdad con la llamarada del disparo, sino que, por vía emocional, nos pone en contacto más vivo y directo con el personaje. Las ironías, las serenidades, las displicencias de toda la egregia prosa de Larra quedan potenciadas por ese estampido. Cada una de sus bromas es ya broma y suicidio. Cada una de sus ideas es ya idea y contraidea, porque la muerte violenta les da réplica. Cada una de sus sonrisas es sonrisa y muerte. Y cuando Larra se acicala está acicalando al muerto. Su muerte nos le entrega más vivo para siempre. Ya no valen con él frías erudiciones, amañados conceptos. Hay un acto brutal, una muerte voluntaria que pone las cosas en el plano de lo vital, las trae al conflicto de lo existencial. Hacer la mascarilla del genio, enfriar su pensamiento, utilizar sólo sus ideas es traicionarle. Porque de la figura de Larra podría decírsele a él mismo con versos de su compañero de Romanticismo: “Inútil la habéis dejado para vos y para mí.” Larra se inutiliza para el futuro, invalida todo lo que de aprovechable hay en su humanidad y su pensamiento; nos obliga a tomarle como hombre vivo y entero, porque antes que un capítulo en la historia de la cultura española es un hombre que se mató, un suceso, un caso, y lo que hay que considerar en él no es tanto un conjunto de ideas como un hecho sangriento. Sólo quienes mueren violentamente —héroes, mártires, suicidas, víctimas— viven para siempre entre nosotros, siguen conmoviéndonos con un choque vital. Larra se salva de los inhóspitos panteones literarios y se nos da con fiebre para que consideremos su caso humano. Sólo así su vida, su pensamiento y su muerte son una misma, única y terrible cosa: existencia.

Madrid,
9
abril
65.

I. Larra. Retrato de la época.

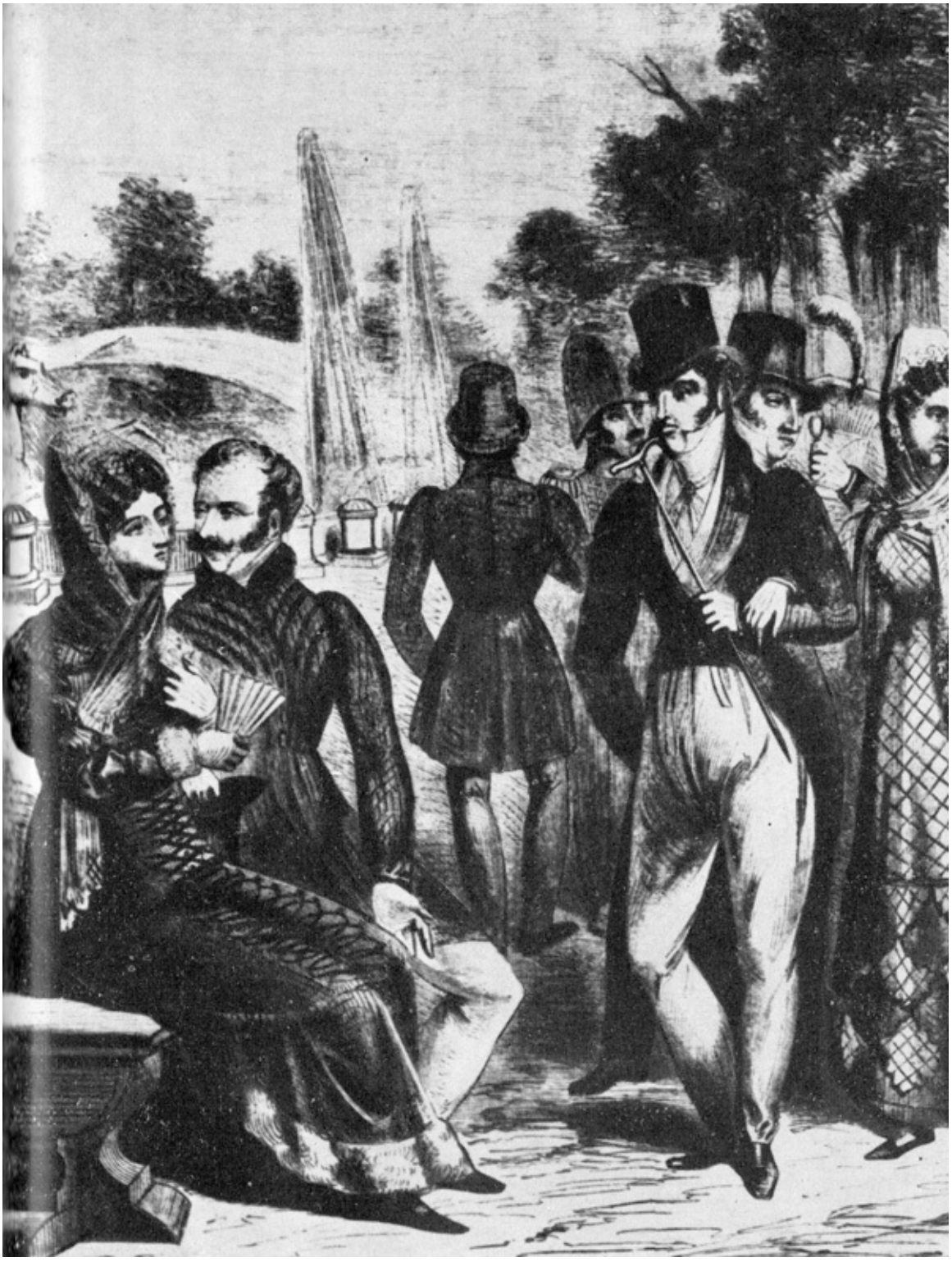
II. Visión romántica de los temas medievales.

III. Tipos populares.



IV. El duelo.

V. El neoclásico y el romántico.



VI. El Prado a la hora del paseo.

TEXTOS

(Doy a continuación, de acuerdo con la intención de este libro y espigados entre toda la obra de Larra, los textos que considero de más valor confesional y autobiográfico.)

«Madre mía: Dentro de media hora no existiré; cuidad de mis hijos, y si queréis hacerlos verdaderamente despreocupados, empezad por instruirlos… Que aprendan en el ejemplo de su padre a respetar lo que es peligroso despreciar sin tener antes más sabiduría. Si no les podéis dar otra cosa mejor, no les quitéis una religión consoladora. Que aprendan a domar sus pasiones y a respetar a aquellos a quien lo deben todo. Perdonadme mis faltas; harto castigado estoy con mi deshonra y mi crimen; harto cara pago mi falsa preocupación. Perdonadme las lágrimas que os hago derramar. Adiós para siempre.»

Acabada esta carta, se oyó otra detonación que resonó en toda la fonda, y la catástrofe que le sucedió me privó para siempre de un sobrino que con el más bello corazón se ha hecho desgraciado a sí y a cuantos le rodean.

(El casarse pronto y mal.)

Muchas cosas me admiran en este mundo; esto prueba que mi alma debe de pertenecer a la clase vulgar, al justo medio de las almas; sólo a las muy superiores o a las muy estúpidas les es dado no admirarse de nada. Para aquéllas no hay cosa que valga algo, para éstas no hay cosa que valga nada. Colocada la mía a igual distancia de las unas y de las otras, confieso que vivo todo de admiración, y estoy tanto más distante de ellas cuanto menos concibo que se pueda vivir sin admirar. Cuando en un día de esos en que un insomnio prolongado o un contratiempo de la víspera preparan al hombre a la meditación, me paro a considerar el destino del mundo; cuando me veo rodando dentro de él con mis semejantes por los espacios imaginarios, sin que sepa nadie para qué ni adónde; cuando veo nacer a todos para morir, y morir sólo por haber nacido; cuando veo la verdad igualmente distante de todos los puntos del orbe, donde se la anda buscando, y la felicidad siempre en casa del vecino, a juicio de cada uno; cuando reflexiono que no se le ve el fin a este cuadro halagüeño, que, según todas las probabilidades, tampoco tuvo principio; cuando pregunto a todos y me responde cada cual quejándose de su suerte; cuando contemplo que la vida es un amasijo de contradicciones, de llanto, de enfermedades, de errores, de culpas y de arrepentimientos, me admiro de varias cosas. Primera, del gran poder del Ser supremo, que haciendo marchar el mundo de un modo dado ha podido hacer que todos tengan deseos diferentes y encontrados, que no suceda más que una sola cosa a la vez y que todos queden contentos. Segunda, de su gran sabiduría, en hacer corta la vida. Y tercera, en fin, de ésta me asombro más que de las otras todavía, de ese apego que todos tienen, sin embargo, a esta vida tan mala. Esto último bastaría a confundir a un ateo, si un ateo, al serlo, nos diese ya claras muestras de no tener su cerebro organizado para el convencimiento; porque sólo un Dios, y un Dios Todopoderoso, podía hacer amar una cosa como la vida.

Esto, considerada la vida en general, dondequiera que la tomemos por tipo; en las naciones civilizadas, en los países incultos, en todas partes, en fin. Porque en este punto me inclino a creer que el hombre variará de necesidades y se colocará en una escala más alta o más baja; pero en cuanto a su felicidad, nada habrá adelantado. Toda la diferencia entre el hombre ilustrado y el salvaje estará en los términos de su conversación. Lord Wellington hablará de los *whigs*, el indio nómada hablará de las panteras; pero iguales penas le acarreará a aquél el concluir con los primeros que a éste el dar caza a las segundas. La civilización le hará variar al hombre de ocupaciones y de palabras; de suerte, es imposible. Nació víctima, y su verdugo le persigue enseñándole el dogal, así debajo del dorado artesón como debajo de la rústica techumbre de rama. Pero si se considera luego la vida de Madrid, es preciso cerrar el entendimiento a toda reflexión para desearla.

El joven que voy a tomar por tipo general es un muchacho de regular entendimiento, pero que posee, sin embargo, más doblones que ideas, lo cual no parecerá inverosímil si se atiende al modo que tiene la sabia naturaleza de distribuir sus dones. En una palabra, es rico sin ser enteramente tonto. Paseábame días pasados

con él, no precisamente porque nos estreche una grande amistad, sino porque no hay más que dos modos de pasear, o solo o acompañado. La conversación de los jóvenes más suele pecar de indiscreta que de reservada; así fue, que a pocas preguntas y respuestas nos hallamos a la altura de lo que se llama en el mundo franqueza, sinónimo casi siempre de imprudencia. Preguntóme qué especie de vida hacía yo y si estaba contento con ella. Por mi parte, pronto hube despachado; a lo primero le contesté: «Soy periodista, paso la mayor parte del tiempo, como todo escritor público, en escribir lo que no pienso y en hacer creer a los demás lo que no creo. ¡Como sólo se puede escribir alabando! Esto es, que mi vida está reducida a querer decir lo que otros no quieren oír.» A lo segundo de si estaba contento con esta vida, le contesté que estaba por lo menos tan resignado como lo está con irse a la gloria el que se muere.

(La vida de Madrid.)

Felizmente, no se llega al conocimiento de estas tristes verdades sino a cierto tiempo; en un principio todos somos generosos aún, francos, amantes, amigos…; en una palabra, no somos hombres todavía; pero a cierta edad nos acabamos de formar, y entonces ya es otra cosa: entonces vemos por la primera vez y amamos por la última. Entonces no hay nada menos divertido que una diversión; y si pasada cierta edad se ven hombres buenos todavía, esto está sin duda dispuesto así para que ni la ventaja cortísima nos quede de tener una regla fija a que atenernos y con el fin de que puedan llevarse chasco hasta los más experimentados.

[…]

Nadie quiere creer sino en la experiencia: todos entramos buenos en el mundo, y todo andaría bien si nos buscáramos los de una edad; pero nuestro amor propio nos pierde: a los veinte años queremos encontrar amigos y amantes en las personas de treinta, es decir, en las que han llevado el chasco antes que nosotros, y en los que ya no creen; como es natural lo llevamos entonces nosotros, y se lo pegamos luego a los que vienen detrás. Ésa es la sociedad: una reunión de víctimas y de verdugos.

(La sociedad.)

Dichoso aquél a quien llaman las mujeres *calavera*, porque el bello sexo gusta sobremanera de toda especie de fama; es preciso conocerle, fijarle, probar a sentarle, es una obra de caridad. *El calavera de buen tono* es, pues, el adorno primero del siglo, el que anima un círculo, el cupido de las damas, *l'enfant gâté* de la sociedad y de las hermosas.

Es el único que ve el mundo y sus cosas en su verdadero punto de vista: desprecia el dinero, lo juega, lo pierde, lo debe; pero siempre noblemente y en gran cantidad; trata, frecuenta, quiere a alguna bailarina o a alguna operista; pero amores volanderos, mariposa ligera que vuela de flor en flor. Tiene algún amor sentimental y no está nunca sin intrigas, pero intrigas de peligro y consecuencias; es el terror de los padres y de los maridos. Sabe que, semejante a la moneda, sólo toma su valor dé su curso y circulación, y por consiguiente, no se adhiere a una mujer sino el tiempo necesario para que se sepa. Una vez satisfecha la vanidad, ¿qué podría hacer de ella? El estancarse sería perecer; se creería falta de recursos o de mérito su constancia. Cuando su boga decae, la reanima con algún escándalo ligero; un escándalo es para la fama y la fortuna del *calavera* un leño seco en la lumbre; una hermosa ligeramente comprometida, un marido batido en duelo, son sus despachos y su pasaporte; todas le obsequian, le pretenden, se le disputan. Una mujer arruinada por él es un mérito contraído para con los demás.

(Los calaveras.)

Acaso ese oro que a fuer de elegante has ganado en tu sarao, y que vuelcas con indiferencia sobre tu tocador, es el precio del honor de una familia. Acaso ese billete que desdoblas es un anónimo embustero que va a separar de ti para siempre la mujer que adorabas; acaso es una prueba de la ingratitud de ella o de su perfidia. Más de uno te he visto morder y despedazar con tus uñas y tus dientes en los momentos en que el buen tono cede el paso a la pasión y a la saciedad. Tú buscas la felicidad en el corazón humano, y para eso lo destrozas, hozando en él como quien remueve la tierra en busca de un tesoro. Yo nada busco, y el desengaño no me espera a la vuelta de la esperanza. Tú eres literato y escritor: y ¡qué tormenta no te hace pasar tu amor propio, ajado diariamente por la indiferencia de unos, por la envidia de otros, por el rencor de muchos! Preciado de gracioso, harían reír a costa de un amigo, si amigos hubiera, y no quieres tener remordimiento. Hombre de partido, haces la guerra a otro partido; o cada vencimiento es una humillación, o compras la victoria demasiado cara para gozar de ella. Ofendes y no quieres tener enemigos. ¿A mí quién me calumnia?, ¿quién me conoce? Tú me pagas un salario bastante a cubrir mis necesidades; a ti te paga el mundo como paga a los demás que le sirven. Te llamas liberal y despreocupado, y el día que te apoderes del látigo azotarás como te han azotado. Los hombres de mundo os llamáis hombres de honor y de carácter, y a cada suceso nuevo cambiáis de opinión, apostatáis de vuestros principios. Despedazado siempre por la sed de gloria, inconsecuencia rara, despreciarás acaso a aquéllos para quienes escribes y reclamas con el incensario en la mano su adulación: adulas a tus lectores para ser de ellos adulado, y eres también despedazado por el temor y no sabes si mañana irás a coger tus laureles a las Baleares o a un calabozo.

(La Nochebuena de 1836.)

La libertad, empero, si no es licencia de mi imaginación, me ha llevado más lejos de lo que yo pretendía ir: al comenzar este artículo no era mi objeto explorar si las sociedades modernas entienden bien el honor, ni si esta palabra es algo; individuo de ellas y amamantado con sus preocupaciones, no seré yo quien me ponga de parte de unas leyes que la opinión pública repugna, ni menos de parte de una costumbre que la razón reprueba. Confieso que pensaré siempre en este particular como Rousseau y los más rígidos moralistas y legisladores, y obraré como el primer calavera de Madrid. ¡Triste lote del hombre el de la inconsecuencia!

(El duelo.)

Nosotros reconocemos los primeros el influjo de las pasiones; desgraciadamente, no nos es lícito ignorarlas; concebimos perfectamente la existencia de la virtud en el pecho de una mujer, aun faltando a su deber; convenimos con el autor en que ese mundo que murmura de una pasión que no comprende suele no ser capaz del mérito que granjea una mujer aun sucumbiendo después de una resistencia no menos honrosa por inútil; establecemos toda la diferencia que él quiera entre el caso excepcional de una mujer que se halla realmente bajo el influjo de una pasión cuyas circunstancias sean tales que le dejen disculpa, que la puedan hacer aparecer sublime hasta en el crimen mismo, y el caso de multitud de mujeres que no siguen al atropellar sus deberes más inspiración que la del vicio, y cuyos amores no son pasiones, sino devaneos: ¿quiere más concesiones el autor? Pero semejantes casos son para juzgados en el foro interior de cada uno; queden sepultados en el secreto del amor o de la familia. Porque desde el momento en que erija usted ese caso posible, solamente posible, pero siempre raro, en dogma; desde el momento en que, generalizándolo, presente usted en el teatro una mujer faltando plausiblemente a su deber, y apoyándose en la naturaleza, se expone usted a que toda mujer, sin estar realmente apasionada, sin tener disculpa, se crea Adela y crea Anthony su amante.

(Anthony.)

Como periodistas que somos y hemos sido, y en eso compañeros del autor, así periodista como poeta cómico, una sola observación general no podemos perdonar. Parece que, por desgracia, hay periodistas que se venden; dicen que de algún tiempo a esta parte hay Gobiernos en España que dan valor a una pluma; pero sacar de esos ejemplares puramente parciales una especie dé consecuencia general; hacer de eso una especie de distintivo característico del periodista, que sea esto en él como el apagar de dos luces una en el avaro, no haber encontrado el señor Bretón una sola figura de hombre de pundonor entre todas las de su cuadro, no nos parece generoso por su parte, ni justo en cuanto a periodista; al lado de eso, pintarnos un Gobierno como no los solemos tener por aquí (a no ser que haya querido hacer una sátira), y un Gobierno que une a tanta ilustración la tontería de dar empleos a unas iniciales, sin saber si las tales iniciales lo quieren, que pugna por ganarse un periódico sin suscriptores… ¿Dónde ha visto el señor Bretón esos Gobiernos que nos pinta? ¿Y dónde, también, le preguntaremos, esos periodistas tan bajos y tan…? ¿Qué redacción es ésa, donde no hay una persona decente? ¿Dónde la hija del editor vive con los redactores? ¿Dónde…?

(La redacción de un periódico.)

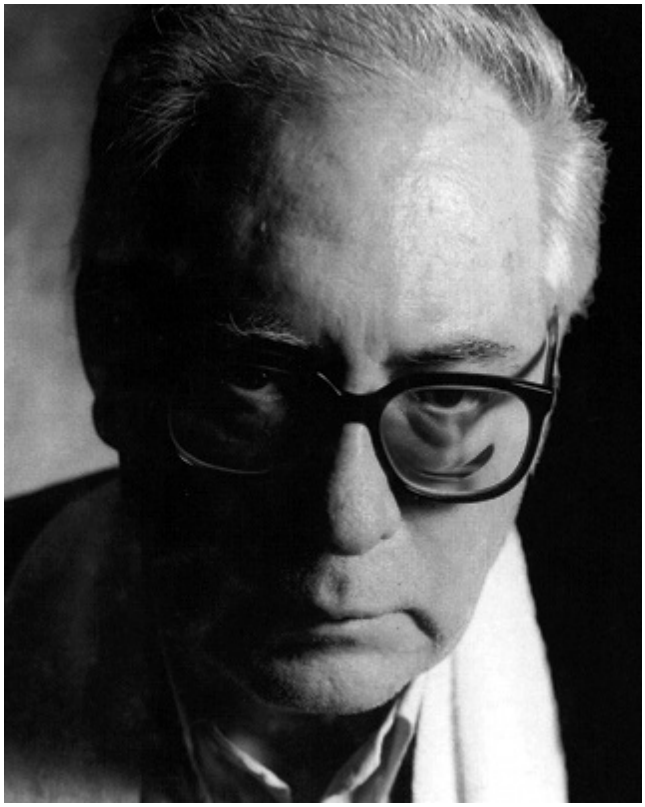
La otra consideración que nos resta que hacer es en verdad más personal a los escritores satíricos, pero una vez meditada no es por eso menos triste. Supone el lector, en quien acaba un párrafo mordaz de provocar la risa, que el escritor satírico es un ser consagrado por la naturaleza a la alegría y que su corazón es un foco inextinguible de esa misma jovialidad que a manos llenas prodiga a sus lectores. Desgraciadamente, y es lo que éstos no saben siempre, no es así. El escritor satírico es por lo común como la luna, un cuerpo opaco destinado a ver luz, y es acaso el único de quien con razón se puede decir que da lo que no tiene. Ese mismo don de la naturaleza de ver las cosas tales cuales son y de notar antes en ellas el lado feo que el hermoso, suele ser su tormento. Llámanle la atención en el sol más sus manchas que su luz, y sus ojos, verdaderos microscopios, le hacen notar la fealdad de los poros exagerados y las desigualdades de la tez en una Venus, donde no ven los demás sino la proporción de las facciones y la pulidez de los contornos; ve detrás de la acción aparentemente generosa el móvil mezquino que la produce; ¡y a eso llaman, sin embargo, ser feliz! Esa acrimonia misma, esa mordacidad jocosa que suele hacer tan a menudo el contento de los demás, es en él la fría impasibilidad del espejo que reproduce las figuras no sólo sin gozar, sino a veces empañándose.

[…]

Pero nuestros lectores perdonarán fácilmente este atrevimiento si antes de concluir este artículo les confesamos que sólo ha podido dar lugar a él una inculpación que nos ha sido hecha recientemente; hay quien supone que sólo una *pasión dominante* de criticar, guía nuestra pluma. No como escritores de mérito, que envidiamos a cuantos lo tienen, y del cual nos vemos, desgraciadamente, demasiado desnudos, sino al fin como escritores satíricos, calidad que ni podemos ni queremos negar, hemos tratado de salir a la defensa de su supuesta maligna condición. Ignoramos si lo habremos logrado, pero nunca creeremos inútil hacer nuevas profesiones de fe, por más que las hayamos repetido, en punto tan importante. Somos satíricos, porque queremos criticar abusos, porque quisiéramos contribuir con nuestras débiles fuerzas a la perfección posible de la sociedad a que tenemos la honra de pertenecer. Pero deslindando siempre lo lícito de lo que nos es vedado y estudiando sin cesar las costumbres de nuestra época, no escribimos sin plan; no abrigamos una pasión dominante de criticarlo todo con razón o sin ella; somos sumamente celosos de la opinión buena o mala que puedan formar nuestros conciudadanos de nuestro carácter; y en medio de los disgustos a que nos condena la dura obligación que nos hemos impuesto, cuyos peligros arrostramos sin restricción, el mayor pesar que podemos sentir es el de haber de lastimar a nadie con nuestras críticas y sátiras; ni buscamos ni evitamos la polémica; pero siempre evitaremos cuidadosamente, como hasta aquí lo hicimos, toda cuestión personal, toda alusión impropia del decoro del escritor público y del respeto debido a los demás hombres, toda invasión en la vida privada, todo cuanto no tenga relación con el interés general. Júzguennos ahora nuestros lectores y zumben en buena hora en derredor nuestro los

tiros emponzoñados de los que son en realidad más malignos que nosotros.

(De la sátira y de los satíricos.)



FRANCISCO UMBRAL (Madrid, 1932 - Boadilla del Monte, 2007).

Fruto de la relación entre Alejandro Urrutia, un abogado cordobés padre del poeta Leopoldo de Luis, y su secretaria, Ana María Pérez Martínez, nació en Madrid, en el hospital benéfico de la Maternidad, entonces situado en la calle Mesón de Paredes, en el barrio de Lavapiés, el 11 de mayo de 1932, esto último acreditado por la profesora Anna Caballé Masforroll en su biografía *Francisco Umbral. El frío de una vida*. Su madre residía en Valladolid, pero se desplazó hasta Madrid para dar a luz con el fin de evitar las habladurías, ya que era madre soltera. El despego y distanciamiento de su madre respecto a él habría de marcar su dolorida sensibilidad. Pasó sus primeros cinco años en la localidad de Laguna de Duero y fue muy tardíamente escolarizado, según se dice por su mala salud, cuando ya contaba diez años; no terminó la educación general porque ello exigía presentar su partida de nacimiento y desvelar su origen. El niño era sin embargo un lector compulsivo y autodidacta de todo tipo de literatura, y empezó a trabajar a los catorce años como botones en un banco.

En Valladolid comenzó a escribir en la revista *Cisne*, del S. E. U., y asistió a lecturas de poemas y conferencias. Emprendió su carrera periodística en 1958 en *El Norte de Castilla* promocionado por Miguel Delibes, quien se dio cuenta de su talento para la escritura. Más tarde se traslada a León para trabajar en la emisora *La Voz de León* y en el diario *Proa* y colaborar en *El Diario de León*. Por entonces sus lecturas son sobre todo poesía, en especial Juan Ramón Jiménez y poetas de la Generación del 27, pero también Valle-Inclán, Ramón Gómez de la Serna y Pablo Neruda.

El 8 de septiembre de 1959 se casó con María España Suárez Garrido, posteriormente fotógrafa de *El País*, y ambos tuvieron un hijo en 1968, Francisco Pérez Suárez «Pincho», que falleció con tan sólo seis años de leucemia, hecho del que nació su libro más lírico, dolido y personal: *Mortal y rosa* (1975). Eso inculcó en el autor un característico talante altivo y desesperado, absolutamente entregado a la escritura, que le suscitó no pocas polémicas y enemistades.

En 1961 marchó a Madrid como corresponsal del suplemento cultural y chico para todo de *El Norte de Castilla*, y allí frecuentó la tertulia del Café Gijón, en la que recibiría la amistad y protección de los escritores José García Nieto y, sobre todo, de Camilo José Cela, gracias al cual publicaría sus primeros libros. Describiría esos años en *La noche que llegué al café Gijón*. Se convertiría en pocos años, usando los seudónimos Jacob Bernabéu y Francisco Umbral, en un cronista y columnista de prestigio en revistas como *La Estafeta Literaria*, *Mundo Hispánico* (1970-1972), *Ya*, *El Norte de Castilla*, *Por Favor*, *Siesta*, *Mercado Común*, *Bazaar* (1974-1976), *Interviú*, *La Vanguardia*, etcétera, aunque sería principalmente por sus columnas en los diarios *El País* (1976-1988), en *Diario 16*, en el que empezó a escribir en 1988, y en *El Mundo*, en el que escribió desde 1989 la sección *Los placeres y los días*. En *El País* fue uno de los cronistas que mejor supo describir el movimiento contracultural conocido como *movida madrileña*. Alternó esta torrencial producción periodística con una regular publicación de novelas, biografías, crónicas y autobiografías testimoniales; en 1981 hizo una breve incursión en el verso con *Crímenes y baladas*. En 1990 fue candidato, junto a José Luis Sampedro, al sillón F de la Real Academia Española, apadrinado por Camilo José Cela, Miguel Delibes y José María de Areilza, pero fue elegido Sampedro.

Ya periodista y escritor de éxito, colaboró con los periódicos y revistas más variadas e influyentes en la vida española. Esta experiencia está reflejada en sus memorias periodísticas *Días felices en Argüelles* (2005). Entre los diversos volúmenes en que ha publicado parte de sus artículos pueden destacarse en especial *Diario de un snob* (1973), *Spleen de Madrid* (1973), *España cañí* (1975), *Iba yo a comprar el pan* (1976), *Los políticos* (1976), *Crónicas postfranquistas* (1976), *Las Jais* (1977), *Spleen de Madrid-2* (1982), *España como invento* (1984), *La belleza convulsa* (1985), *Memorias de un hijo del siglo* (1986), *Mis placeres y mis días* (1994).

En el año 2003, sufrió una grave neumonía que hizo temer por su vida. Murió de un fallo cardiorrespiratorio el 28 de agosto de 2007 en el hospital de Montepríncipe, en la localidad de Boadilla del Monte (Madrid), a los 75 años de edad.